

SAMLADE SKRIFTER

AF

OSCAR LEVERTIN

FEMTONDE DELEN

NORDISK LITTERATUR

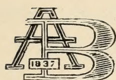


STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

NORDISK LITTERATUR

AF

OSCAR LEVERTIN



STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1909

Karl A. Tavaststjerna.

Dikter i urval.

Det var en förträfflig idé att gifva ett urval af Tavaststjernas poem, som ur hans olikartade versböcker samlade det mest karaktäristiska och lämnade en koncentrerad föreställning om hans poetiska alstring. Särskildt borde ett sådant urval vara kärkommet och nyttigt hos oss i Sverige, där Tavaststjerna säkerligen blifvit alltför litet känd i sin egenskap af poet. Medan han i sitt hemland kanske just som diktare värderats högst, har han för svensk läsekrets först och sist stått som novellist, prosaberättare. Helt obefogad synes mig visserligen icke denna uppfattning. Berättare var nog Tavaststjerna framför allt, trots sitt poetlynne med dess ständigt blåsande, äkta lyriska vindkast. Man ser det också af hans poesi, som gärna har ett novellistiskt drag och älskar den lefvande, i flera moment utvecklade situationen. I flera af hans poem finns ett rudiment af en intrig, och många skulle kunna omberättas på prosa och äfven på prosa få ett konstnärligt existensberättigande, ett bevis på, att rim och rytm icke alltid varit dessa

dikters conditio sine qua non. Han var en född berättare, som i unga dar besatt en fabuleringens lätthet, fart och gratie, genom hvilka han skilde sig från 1880-talets ofta tunga och oviga skildrare och beskrifvare. Tavaststjerna var seglare, jägare, vandrare, friluftsmänniska. Den friska rörelsen, den raska takten gåfvo hans yngre romaner en tjusning af en art, för hvilken en stor läsekrets alltid är särskildt mottaglig. När jag tänker på den ypperliga berättelsen »Barndomsvänner», är det just detta, flödet, tempot, den ungdomliga strömmen genom verket, som jag ännu minns. Vid äldre år fördjupades hans stil. Hela språket fick en ökad vikt och värdighet. Epikerns starka anda talade t. ex. genom hans »Hårda tider» med en styrka och en monumentalitet, som då ännu icke voro vanliga inom vår prosa och som därför också väckte uppmärksamhet. Så blef Tavaststjerna för svenskar framför allt berättaren.

Hans vers hade icke samma förmåga att göra sig gällande, och genom tidskonjunkturernas makt blefvo de hos oss helt visst för litet beaktade. Den första samlingen, »För morgonbris», var med all sin ungdomliga charm icke originell nog eller utpräglad nog för att slå igenom, och när Tavaststjerna senare återgick till metern och till sången, hade den svenska dikten genomgått en absolut förnyelse. Form och ton hade förvandlats, och mot detta nya föreföll hans uttryckssätt en smula åldradt, hans fysionomi icke nog egenartad och bestämd. Man förbisåg den sent, men märkvärdigt rikt och ur djupet frambrytande källa, som kvällde

i hans tvenne sista verkligen betydande poetiska arbeten.

Intrycket af, hur mycket Tavaststjerna hade att gifva som skald, blir nu, sedan de flyende åren börjat skänka hans diktning sitt historiska perspektiv, starkt och lefvande. Hur många hafva begynt sin litterära bana med ett verk af så älskvärd ungdomlighet som hans »För morgonbris»? De talrika stycken urvalet meddelar ur denna Tavaststjernas förstlingsbok, hafva stått sig förvånande väl mot tidens tand. Deras friska brus af gryningsblåst, som lyfter töcknet öfver världen för en ny ung brottare med haf och vindar, intager ännu våra hjärtan:

Än är solen fullkomligt skymd,
än ger glans den åt färden —
och framför oss en svartblå rymd
lifvet — friheten — världen.

En ung, skälmaktig, vemodig och trotsig fantasi kastar här boll med sina stämningar, och hur oförställdt framträder icke genom verserna en helt ung mans, nästan en ynglings ansikte, blondt och blåögdt, belyst af den första lifsberusningens flamma. Inflytanden från andra är det icke ondt om i boken. Snoilsky är tydligen poetens stormästare, och när han vill vara vis och satirisk, som i den roliga »indiska sagan» om, hur Brahma klufvit »det äpple, som mannen och kvinnan var», så att halfvorna sedermera aldrig passat ihop, är det Ibsens bittra satir, som återklingar i ett harmlöst studentskämts form. Men trots dylika reminiscenser och intryck

sjunger i dessa vers dock en egen stämma, käck, vek, ungdomlig och sångbar. Samlingens erotiska cykel bäres af det ljusaste svärmeri, och dess förtjusande epilog gifver som ett helt, vackert ungdomslifs eko:

Långsamt som kvällskyn mister sin purpur
där öfver milsfjärdens blänkande slätt,
sakta som brisen somnar därborta
långt, så att ögat ej skönjer det rätt,
fjärran som ekot dör efter sista,
utdragna tonen af skärflickans sång,
skall jag dig glömma, du, som gaf purpur,
vårbris och toner åt lifvet en gång!

Tavaststjernas nästa diktsamlingar äro långt svagare. De små romanerna i »Nya vers» kunde, trots många stycken af smeksam och smältande välklang, lika väl hafva varit affattade på prosa. Den i sig själf så kärnfriska och trefliga diktföljden »Från pojkåren» hade kanske också gjort sig bättre som en inledning om hjältens barndom i en stor roman, och sedan har Gustaf Fröding med en helt annan glans och en virtuositet i formen utan like gjort poesi af barndomsäfventyrens och pojkårens humor och händelser. Tids- och tillfällighetslyriken i hans tredje samling, »Dikter i väntan», har heller icke något särskildt ovanligt. Den saknar den konturskärpa och kristalliska slipning, utan hvilka satiren, sedan ögonblickets lefvande anknytning är borta, gärna förefaller uddlös och åldrad. Egentligen vände sig bladet först senare. Först sedan Tavaststjerna blifvit en af åren märkt och härjad man, som gått igenom ekluten och pröfvat allt

ett diktarlifs ansträngningar och missräkningar, skulle han åter få den verklige skaldens mäktiga och djupa resonans. I »Friseglarens sånger» talar en annan människa och ett annat språk. Hans dikt är icke längre lusteld eller tidsfördrif, utan det egna hjärtats orakelord till natten och ensamheten. Här finnas några af de mest gripande och oförgängliga dikter från hela tidskiftet. Det är framför allt de tre underbara poemen, »Hemåt i höstregn», »Det blir så tyst omkring mig» och »Det ringer till begrafning». Redan titlarna tolka deras innehåll. Dödens skugga hvilar öfver dem. Ur dem talar den enslighet, som är ett människoödes sista och djupaste, affärdens och afskedets, talar med en malmklang och ett högtidsdjup, som är de stora och heliga stundernas.

Ändtligen kommer man till »Laureatus», Tavaststjernas sista verk. Denna slösaktigt rika och förvirradt vårdslösa dikt liknar slutnumret i ett fyrverkeri, där, för att illustrera festens död, pjeserna kastas om hvartannat i gnistrande öfverdåd. Den lilla epopéns berättelseinnehåll intresserar föga med sin försenade Byronism, men så mycket mer fängsla de lyriska mellanspelen, i hvilka Tavaststjerna glömmer sin satir, sitt lidande och sin bitterhet och i stället låter versen leka och stråla »på andra sidan om godt och ondt». »Indiansommar» kallade han själf denna lyrik, och den har den oväntadt vackra och befriande höstdagens eteriska luft och lätthet. Det hvilar ett redan liksom förandligadt sensuellt rus öfver Dianapoesien, och en — liksom genom en magisk konst — åter frambesvuren ung-

dom bär dessa lyriska sonetter med sin rika genomskinlighet. Med skäl kan man på detta vackra diktarfarväl tillämpa Tavaststjernas egna ord:

Jag slösar kungligt, gitter icke gömma
bak någon kall och anlagd ironi
min pärlkaskad, som stänker stolt och fri,
och som jag tror du icke strax vill glömma.

Diktarens tro har infriats. Man kommer icke att glömma alla de goda af dessa dikter, det känner man bäst, när man efter flera års mellanrum i det nya urvalet åter genomläser det väsentligaste af Tavaststjernas poesi.

15 december 1905.

Mikael Lybeck.

I.

Den starkare.

Mikael Lybecks till julen utkomna roman, »Den starkare», har i Finland väckt stort uppseende och hälsats som ett afgörande genombrott i författarens litterära utveckling. Denna bok är också en stor öfverraskning. Den, som känner Lybecks föregående, nog välljudande, men ganska poesilösa lyrik, den, som läst hans med en orolig och obehärskad impressionism berättade noveller, väntade knappast af hans hand ett verk af så fattad konst och så mäktigt allvar som denna nya, dystert fängslande roman. »Den starkare» har styrkan icke blott i titeln — det är ett osedvanligt kraftigt verk, nedskrifvet med något af en tragikers skärpa och svårmod. Som en allvarlig, rak, nordisk fura, bärande vintersnöns tunga börda utan att böjas eller vackla, reser sig denna bok. På flera år har icke från Finland kommit ett så till byggnad och utförande mognadt arbete som denna korta berättelse, af hvilken utan möda ett verkningsfullt drama skulle kunna timras.

Romanens ämne kan synas en smula gammalt. Det behandlar ett af de problem, hvilkas sorgsna betydelse för det lefvande lifvet ingenting kan jäfva, men hvilka i litteraturen på grund af talrika bearbetningar förefalla litet åldrade och nötta. Det är historien om de till herdar förklädda vargarna, som locka fåren bort från de soliga betesfälten och den trygga fållan till den mörka skog, där de gå vill, sönderslitas och förgås. Det är historien om de till själasörjare draperade rofjägarna, i förbund med mörker och död, med allt, som dryper in i människans hjärta den förskräckelse och ångest, som låter hvarje fiber skälfva, intill dess hon utan vilja löper midt in i självuppgifvelsens dunkel och blir ett byte för dess rofdjur. Det är en dyster historia, särskildt dyster, därför att all människokraft går på svaga fötter, därför att också för den starkaste handen måste komma den stund, då vapnet faller ur vanmäktiga fingrar. Det är den hemska historien, som hvar vinterskymning, då stegen blifva trötta och tunga på kvällsvandringens snöväg, låter hjärtat stilla bedja om att alltid, äfven den gången det kanske bäst behöfs, få behålla tankens klarhet och personmedvetandets värdighet.

I katolska länder är problemet alltjämt aktuellt. Tartuffe är sedan Molières dagar utskrattad tusen gånger, tusen gånger afslöjad och under skymf utjagad ur Orgons hus, men han lefver likafullt och härskar lika säkert och har alltjämt bevarat tyrannens maktlystnad och roffågelns friska aptit, vare sig det gäller husfaderns kassakista eller fruns skuldror. I oändligt växlande skepnader, asket eller

världsman, filosof eller estetiker, tassar han i hemmen och spinner kring människornas tillvaro spindelnätet, i hvilket deras lifslust suges ut och deras glädje surrar sig till döds. Salig Voltaire — du, som trodde, att förnuftets häl skulle söndertrampa ormens hufvud, hur bittert skulle du icke le i ditt jesuitiserade hemland!

Men också nordborna känna väl de svarta gnagarna på lifvets och lifslustens hos oss i vintern och kylan dubbelt ömtåliga träd. Den nordiska litteraturen bjuder på en verklig uppsjö af dokument om, hur det, som en gång var ett gladt frihetens budskap till mänskligheten, förvanskats till en tvångets och förkrosselsens lära, böjande människornas anleten tungt mot jorden, isande deras korta glädje, en mängd aktstycken om, hur de till väckelse- och botpredikanter utspökade mörkmännen i kvaft känslotöcken drifva sin makts och sina begärs ljusskygga spel. Ja, hur mycket länderna med de långa vintrarna och det myckna mörkret kunna sympatisera med de i säck och asko klädda despoter, som kräfva lifslustens Isaksoffer, det visar den för öfrigt storartade idealisering, hvilken kommit hela denna art typer till del, och på hvilken »Brand» är det största och mest beundransvärda exempel.

Mikael Lybeck har i »Den starkare» återgått till detta uppslags enklaste och, så att säga, mest primitiva form. Den, som i hans skildring bär den religiösa masken öfver sitt faunansikte, är rätt och slätt den vanlige nordiske kolportören af den onda sorten, hvilkens brännvinsluktande och svamliga

skenhelighet är till hälften självbedrägeri och till hälften uttryck för en starkt sensuell naturs lust att lefva i sinnesrörelser och härska genom känslorus. Figuren är med ett ord uppfattad ungefär så som den sågs, då läseriet först började blifva en makt i Sverige, t. ex. hos fru Carlén, den, inom parentes sagdt, nog bredast och fylligast begåfvade af 1800-talets äldre berättarinnor. Det är detta, som jag kallat det litet »gamla» draget i Lybecks sista bok, och det öfverraskar något en svensk läsare att finna en gestalt af så simpel beskaffenhet i beröring med den högre bildningens kvinnor och ägande herravälde öfver deras sinnen. Men det är på samma gång något modigt i att framställa typen i dess mest elementära form och att utan mellantoner, i hela dess tillspetsning, skildra striden mellan den fria klarheten och den religiösa hysterien.

»Den starkare» berättar, hur en redan icke mera ung man, Robert Viding, genom en till kolportör nedsjunken teologisk student — hans egen f. d. studiekamrat Kurt Hedelius — beröfvas de två människor, han älskat högst: sin mor, som Hedelius röfvar ifrån honom, då hon ligger på dödsbädden och, öfvermannad af dödsfruktan och kolportörens hetsande ord, sviker den frihetens världsåskådning, som varit bandet mellan mor och son, och sin fästmö, som Hedelius samtidigt lockar bort, en ung flicka, från barndomen disponerad för sjuklig religiös öfverspändhet. Hela historien försiggår inom få dagar — ramen är den enklast möjliga. Viding kallas genom telegram till moderns dödsläger, reser dit med sin trolofvade och i hans

gamla, en gång så solljusa barndomshem, där nu döden med sin tankelamande skräck är herre, passerar händelsen mellan moderns frånfälle och begrafningen. Och när Robert Vidings mor ligger i jorden, står han också utan brud, bestulen på allt, men därför icke slagen.

Som man ser, är berättelsens förlopp koncentreradt in till det osannolika. Bredare psykologisk motivering skulle naturligtvis göra handlingen klarare — men säkert också mer tröttande, och i den ytterliga, dramatiska förkortningen verkar det hela just så gripande. Det väsentliga är öfver allt antydt, och med undantag af en enda episod — den onödiga skildringen af Vidings barndomsminnen, där man i stället väntade ett porträtt i helfigur af modern — är hvarje detalj vald med fin konst och framställningen ordknapp, men mogen och mäktig. Gestalterna i dramat stå, trots den hastiga skisseringen, ovanligt klart åtminstone för den, som har någon människokännedom. Minst gäller detta kolportören, men han är ju också blott handlingens yttre bärare. Så mycket sannare framstå de båda parterna, hvilkas hjärtetragedi utspelas. Framför allt Viding. Det är en af de bästa och noblaste manliga gestalter, jag på länge sett i någon nordisk bok. Hur väl förstår man icke både hans förnäma öfverlägsenhet, och att han just på grund af den drager det kortaste strået. Han förlorar sin älskade icke blott därför, att han kommit in i en olyckshärfva, som beröfvar honom hälften af hans kraft — händelserna med modern och hennes oförmodade omvändelse och död. Orsaken till, att han mister

den kvinna han älskar, ligger djupare. Han gitter icke strida för att behålla henne. Hon skulle vinnas genom hårdt tillslutna armar och ständig suggestion, och han, som icke längre är ung, har hunnit öfver den punkt i lifvet, då en man vill använda taktik mot den han älskar, då han föraktar att spela på stämningar och nycker, att vara kvinnohypnotisören, alltid färdig att begagna sig af sin makt. Han har i sina dagar varit ett brushufvud och en vildhjärna, som kunnat, äfven han, öfverrumpla och tvinga, men han har lefvat, älskat, känt många människor och fått den tidiga höstens klarhet ikring sig. Det han önskar är den omutbara känslan, den fria medvetna gåfvan, och han kan icke nedlåta sig till att kämpa om den han älskar, allra minst med dunklets och känslofrosseriets charlataner.

Sådan framstår den verkliga hufvudpersonen i Lybecks bok. Han säger själf så få ord, men där är icke ett, som icke verkar enkelt, värdigt, förnämt och »högt i taket». Det är en njutning att möta en sådan man bland alla den moderna litteraturens psykopater, och det är den teckningen, som bör göra Lybecks bok kär icke blott för de läsarinnor, som bilda den kompakta majoriteten af romanernas publik, utan äfven för män, som mera sällan gripa till novellistikens alster.

29 januari 1901.

II.

Dikter.

De starkaste och mest mogna dikter, som det litterära julflödet bragt oss, komma från Finland — det är de nya samlingarna af Lybeck, Mörne och Tegengren. Hur olikartade dessa äro inbördes, gemensamt hafva de ett hårdt drag af allvar, den djupa malmklangen från upprörda, fast med mäns behärskning tyglade sinnen. Man skymtar i dessa finska dikter anletsdrag, hvilkas bekymmer icke blott äro jagets själfviska och hvilkas sorger ristats af oblidkeligare makter än drömmens och fantasiens; man känner genom dem själar, hvilka bränts och härdats i den tyngsta verklighetens elddop. Ehuru i dem — af naturliga skäl — ringa eller intet säges om fosterlandets olycka, är den dock allestädes närvarande i dessa verser, gifver de dystra stämningarna något af de sammanbitna tändernas bitterhet och de ljusa ögonblicken något ängsladt sprödt och förgängligt, en underton af tungsint illusionslöshet. Det är med en sympati så djup, att man icke ens kan eller vill tala därom, som man anar striden mot det skamlösa våldet och det lömska barbariet.

Högst stå Mikael Lybecks sista »Dikter». Denne poet har intet frodigt fantasilif och förvillar sig lätt utanför sitt eget område. En sådan tråkig förvillelse är t. ex. bokens längsta cykel, tolf sånger om »Den gamla kungen». Det skall vara saga och

det skall vara satir, men sagotonens friska inbillningslek saknas här lika mycket som satirens kvickhet. Fastän ledigt rimmade, hafva dessa sånger blifvit mycket långrandiga och trubbiga. Till gengäld griper Lybeck så mycket mer, när han håller sig till egna, rent lyriska intryck. Han blir då en både själfständig och mäktig verskonstnär. Känslan kväller hos honom visserligen icke omedelbart fram i dikt, men dess intensitet tyckes snarare växa än aftaga, medan intrycket i skaldens reflexion kristalliserar sig till en genomtänkt, fast bild. Det är storartade symboler, Lybeck då kan finna för att tolka sina stämningar, och det kommer den djupa, organiska enhet mellan den yttre bilden och dess känsloinnehåll, som blott de äkta skaparna förmå meddela. Man läse t. ex. poemet »Klockbojen». Redan den första strofen gifver poetens, en hel släkts, ett folks missmod:

Gungande dyning, men ingen vind.
Dimmans molniga tågor
slå sin fuktighet mot min kind,
kyla mitt hjärta och göra mig blind.
Inga lefvande vågor,
ingen lefvande vind!

Klockbojen ringer.

Ännu starkare, af en monumental fantastik är dikten om de »Trötta träden», som stå långt ute på strandbranten, omgifna af natten, piskade af storm och haf, och hvilkas hopplöst förvridna grenar endast bedja att få brista och försvinna i dunklet, uttröttade af strid, orkan och vågslag.

En stark och lefvande korthet, som förtätar diktionen till en knapp, ordspråksaktig styrka, ökar makten af dessa strofer. Öfver stycket »Mina söner!» sväfvar nästan en fläkt af Havamal.

Lyften med båda händer
bördans tyngd; men hållen ert hufvud upprätt
och blicken klar!

Och len det värmande, stilla
leende, godt och klokt, som blott de starka
bland oss ha kvar!

Fiender undgår ingen;
aldrig hvila de, glömma aldrig att skada —
det tillhör dem.

Men varen för stolta att hämnas!
Hjärtats lugna öfverlägsenhet hedrar
er stam, ert hem.

Alldeles fulländad är också i sitt slag den lilla sången »Den tysta elden», i hvilken ett af dygnets flyktiga, vanliga ögonblick af en skalds tanke förlänats högtidsstundens betydenhet — det är mötet af två blickar, som se djupt och trofast in i hvarandra, det är ett handslag mellan två händer, som vilja hålla hvarandra fast i alla skiften:

Jag ser den brinna, stark och dunkelröd,
den tysta elden — hemmets eld på härden.
Men ny, fördjupad, tyckes mig dess glöd
mot allt det mörka, som behärskar världen.

Då böjer jag mig stilla fram mot den,
som vid min sida håller vakt vid lågan:
»När sorgen når oss . . . har du mod då än?»
En blick, en enda; hennes svar på frågan.

Så må de komma, lifvets olycksår,
och hölja i sitt mörker våra öden.
Vår tysta eld! ... den känslan är dock vår —
med tvänne gnistor sprungna fram ur glöden.

Den sista strofen sjunker måhända en smula, men de två första hafva en sällsynt skönhet, fast hållna i talspråkets fullkomliga enkelhet.

7 januari 1901.

Arvid Mörne.

Ny tid.

Arvid Mörnes sista diktsamling har, också den, mycket af korthuggen och manlig finsk kraft, men lider af att vara för programartad och afsiktlig. Den är i tröttsam grad, hvad fransmännen pläga kalla »voulu», tendentiös, liksom ständigt skrifven med kursiver. Man kan godt förstå och äfven möjligen sympatisera med författarens ståndpunkt, då han finner mycket af den nutida poesien vara en konstfull, skör väfnad, utan betydelse för lifvets förbittrade kamp och dagens stränghet, och när han hånar »detta tidehvarfs poeter», som lustsegla i det blå »och blåsa bubblor ut i dådstark storm».

Man kan godt förstå och dela den åskådning, han med vredgad, epigrammatisk styrka formulerat i den präktiga dikten »Mitt hat», ledan vid »blixten, som aldrig slår», ledan vid det märglösa ordet. Men de poem, i hvilka han själf sträfvat att gifva något annat, de arbetar- och proletärsånger, i hvilka han velat fånga själfva verklighetens lidelse och stridstummel, äro, trots allt beslut, föga innerligt kända och föga lyckade. Det är ingalunda

ämnet, som skrämmer oss. Tvärtom, en tänkare, som ser ut öfver världen och dagligen, äfven in i sitt tysta arbetsrum, allt tydligare förnimmer den stora uppmarschen af oändliga, nya människomängder, vill snarare undra öfver, att en så storartad rörelse, som redan brusar rundt omkring oss, ej funnit flera poetiska tolkar och stridssångare. Från dessa mörka, okända leder kan åtminstone något nytt komma, och det världsskådespel, som just nu uppföres, det fariseiska våldets, de till ideala läror maskerade fördomarnas, mammonkultens och racehatets, är sannerligen icke så vackert, att man icke vill önska en repertoarförändring. Och man kan åtminstone hoppas, att den skall komma med den stora, nya människofloden. Nej, ämnet är så stort som tänkas kan för en skald med hufvud, hjärta och inbillning. Men Arvid Mörne har icke lyckats göra något blodfullt och lefvande af sina arbetardikter. De verka torrt och linjeradt med en tidningsaktig retorik och en märkvärdig brist på gestaltande fantasi. Hur ofantligt mycket mer af massans rytmer, lungor och patos finns icke i Ossian-Nilssons hymner af samma slag! Mörne söker de häftigaste kontrasterna och de starkaste orden, men lyckas blott blifva hätsk och hysterisk. För att riktigt handgripligt se detta, bör man göra en liten jämförelse mellan hans arbetardikter och dem, som till julen hos oss utgifvits af en man ur kroppsarbetarnas egen krets, hvilken jag bekänner, att jag aldrig förr hört talas om. Det är den 1901 aflidne f. d. grofarbetaren, sedermera socialistiske publicisten K. J. Gabrielssons dikter. Vid sidan

af mycket, som är torftigt och smaklöst, och trots en lätt förklarlig brist på konstnärlig urskillning finns det i denna samling verkligt vackra saker. Man höre blott ett par strofer ur det allra första poemet i boken, kalladt »Vid vaggan».

Sofvare-Jon, kom och tag min pojk',
Sofvare-Jon, kom och ta'n du!
För honom in i de drömmars land,
där du ju är hemma och van du!
Låt honom skåda från purpurskyn
den sol, som vi ana vid österns bryn!
Sofvare-Jon, kom och ta'n du!

Lär honom trampa den mörka stig,
som leder till fiendens rike;
gif honom blick för den verklighet,
att like förtrampar like;
gif honom mod att mot mörkret gå,
att som ett stöd för de svaga stå.
Sofvare-Jon, kom och ta'n du!

Men märker du, Jon, att han är af ler,
och kan han ej värma, ej kyla,
och har han ej lefvande hjärta i barm,
och vill han vid fara sig skyla;
och är han så feg som sin stackars far,
som, trampad, ej annat än tårar har,
behåll'en i evighet kvar du!

Skulle den friska farten, värmen och modet öfver verser som dessa icke fängsla öfverallt, och intressera de oss icke särskildt som stammande från en obildad, född, som han själf skrifver, »i den höga egenskapen af rallarunge» och hvilken måst stränga sitt instrument själf?

Men det är icke för att göra en estetiskt

omöjlig jämförelse mellan en utvecklad, fin och medveten konstnär och en natursångare, hvilkens genius någon gång skänker honom förvånande lyckliga ingifvelser, som jag sätter dessa socialistiska strofer vid sidan af Mörnes arbetardikter. Det är för att visa, hur mycket bredare, sundare och mänskligare arbetaresonen själf behandlar sitt tema, än kulturskalden. Det finns i Gabrielssons dikter många hetsiga, ja, råa angrepp på de burgna samhällslagren, men det finns där också mycket annat: känsla för den egna klassens brister och behof af uppfostran, vördnad för bildning och bok, något af den trygga värdighet, som hvarje fylld lifsmission, den vare än så anspråkslös, kan meddela, och det talas i dem icke blott om slafarbetets förbannelse, men arbetets hälsa och munterhet genljuda, äfven de, i omkväden och refränger. Det är eget att se, att kulturskalden af alltsammans endast fått fram klasskillnadens och klasshatets skematiska och förbittrade antites.

Bättre än dessa programdikter äro Mörnes rent lyriska sånger och landskapsakvareller. Han målar finsk natur med klara, friska färger, och det är käckt, ungt blod i hans små erotiska bekännelser. Formen är just i dessa korta, poetiska dagboksblad af en fast och lödig självständighet.

7 januari 1904.

Jakob Tegengren.

Nya dikter.

Jakob Tegengren hör till de tonfyllda sinnena, genom hvilka diktens flöde sällan upphör att rinna. När man läser hans vers, känner man, hur lätt och otvunget de format sig. Men denna lätthet, denna sinnets böjlighet, denna musikaliskt skälfvande resonans hafva nog också gjort, att Tegengrens diktning ej sällan saknar fullständig personlig genomarbetning, och att åtskilliga af hans poem icke bära prägeln af inre nödvändighet. Hans föregående verser hafva mycket rört sig om drömlif — liksom han är mer musiker än de andra är han också rikare inbillningsmänniska med djupare koloristiska tillgångar. Men hans tidigare samlingar röjde ibland stark påverkan af äldre förebilder. I dessa »Nya dikter» har hans sångmö ingått ett närmare förbund med finsk bygd och väsen. För att fästa sin sång ännu starkare vid mark och torfva, har han i denna diktsamling skildrat den finska ödetrakten och det finska landskapet med en nästan provinsiell och etnografisk sanning. Karlfeldts föredöme har här kanske icke varit utan betydelse

för honom, men Tegengren har intet af dennes kärnfulla humor; han är en tungsint elegiker, till hvilken kvällen och ödsligheten, solnedgången och nattens slocknande ljus tala innerligast och varmast. Det är ofta en smältande violoncellklang öfver hans dikter, en svårmodig, längtansfylld musik ur mörkret.

Minst originell är han säkert som metafysisk sångare och undrare. Har man icke hittat något mer att säga om »Mysterium vitæ» än de utslitna deklamationer om »hvarför» och »därför», som Tegengren rör sig med, kan man gärna låta bli att spela mysteriepräst. Nej, denne skalds rätta specialitet är naturbilder och naturdrömmerier, ett vekt och innerligt sinnes visor. Några af dessa i slutet af hans »Nya dikter» äro säkert det vackraste han skrifvit, af en rörande melodisk skönhet. Hvem skrifver för ögonblicket i Skandinavien strofer af så psalmlikt äkta trängtan och fromhet som följande?

Somnar jag in med blicken fäst
på stjärnornas strålande skara,
drömmer jag stundom, min själ är gäst
hos Gud i hans himlar klara.
Evige Gud, hos dig är bäst
för sorgsna själar att vara.

Mildt är ditt öga och djupt dess sken,
famnar i kärlek världen.
Trött är min själ. I din famn så len
lyft den, o Gud, och bär den!
Lyft den till dig, och söf den sen
stilla till ro på färden.

Något af reformationens vackraste och stillaste hängifvenhet finns i dessa beundransvärda rader, och den sortens sällsynta balsam med sin underbara sötma finns i flera af Tegengrens små visor.

7 januari 1904.

Bertel Gripenberg.

I.

Dikter. Vida vägar.

Bland de unga poeter, som i detta nu dikta på svenska, finnas åtskilliga med finare anläggning både som temperament och utöfvande konstnärer än Bertel Gripenberg, men knappast någon är i den grad ett diktande blod, knappast någon har så mycken naturlig kolorit och så mycken medfödd fart. Den nya diktsamling, »Vida vägar», han i dessa dagar utgifvit, bestyrker ännu en gång detta, utan att eljes vara förstlingscykeln öfverlägsen. Det starkaste Gripenberg åstadkommit finns ännu bland de purprade och ungdomsyra sångerna i hans första bok, men dessa nya »Vida vägar» äro det oaktadt ingalunda gångna förgäfves. Den unge poeten har här visat sig känna andra stigar än de doftheta gångarna i Semiramis' trädgårdar. I den första samlingen öfverröstades allt annat af ett rusigt blods vilda musik. I de nya verserna är temperaturen ett par grader svalare — poetens af sinnesruset först alldeles bländade ungdom hinner här också se, ja, till och med tänka en smula. Tillhopa gifva de båda diktsamlingarna ovanligt starkt och frankt

den andliga omkretsen för en typisk diktens sensualist, uteslutande upptagen af njutningsmänniskans fröjder och sorger, men hos hvilken allt, äfven där symbolerna förefalla slitna och idéerna af föga djupsinne, föryngras och lefvandegöres af ett ungt blods tändande och tindrande flamma.

Det finns, så vidt jag kan märka, intet spår af något nationellt finskt i Gripenbergs verser. Hans ämnessfär är kosmopolitisk, ett sinneshett och skönhetskärt storstadsbarns, hans språk af oförvitligt klingande svenskhet. Jag vet ingen finsk poesi, som så fullständigt och organiskt på alla punkter sammanhänger med den svenska diktens sista traditioner utan att i ett enda uttryck låta främmande eller differentieradt. Det verkar såsom en ren tillfällighet, att det står Helsingfors och icke Stockholm på dessa böckers titelblad, och alla vänner af svensk diktkonst böra läsa dessa strofer, hvilkas rytm har dansstegets smidighet och lust, och hvilkas språk blommar så färgrikt och yppigt.

Jag har nyss skrifvit, att Gripenbergs vers noga ansluta sig till den svenska diktens sista traditioner, och menade därmed Carl Snoilskys och 1890-talets poetiska konst. I detta hänseende skiljer sig Gripenberg från våra egna yngsta diktare. De äro gärna formella försökare, förnyare, som trefva efter en förändrad teknik, som leta och ej sällan också finna öfverraskande tongångar och ackord. De åstadkomma nya kombinationer, använda med förkärlek en mer eller mindre »fri vers» och försätta äfven kända metriska bilder i okänd rörelse, liksom i en dallring, mången gång nyckfull och tröttsam,

men stundom också tjusande och suggestiv. Gripenbergs metriska byggnad är i jämförelse härmed af en nästan akademisk fasthet och klarhet. Han är säker, ofta vek och fulländad i sin form, men aldrig ny — man finner hos honom hvarken Ossian-Nilssons rytmiska originalitet eller Vilhelm Ekelunds oändliga melodi, för att nämna de utan fråga rikaste och mest själfständiga inom vår yngsta poetgeneration. Lustigt ser man skillnaden, om man t. ex. jämför Ekelunds och Gripenbergs sätt att behandla sonetten. Båda använda nämligen gärna och med stor talang denna söderns konstfulla form. Men Ekelunds sonett är något i svensk diktning nytt. All begränsning är försvunnen, allt hoppressadt och tillsnördt borta. Sonettens lilla stängda praktrum har fått alla fönster öppna. Man ser obegränsade perspektiv och känner en luftström af atmosfärens oändlighet. Gripenbergs sonett har, som hans mästare Snoilskys — och intrycken från denne skald märkas nästan mer i »Vida vägar» än i den första diktsamlingen — just sin tjusning i begränsningen, i det lilla, men med utmärkt fyndighet och ekonomi använda utrymmet. Hans sonett är ett litet fristående, afrundadt konstverk af sinnrik koncentration, men öfver allt med karaktären af »Kleinkunst». Lysande är i denna riktning Gripenbergs inledningssonett till »Vida vägar», den lilla dikten »Lyriken»:

En mosaik af skilda känslors stycken —
en liten droppe gyllne elixir,
som prässats ur den mörka lefnadsdrycken —
ett helt af det, som aldrig helt dock blir —

ett chifferspel med språkets bästa smycken
och skygga drömmars lätta silfverskir —
ett barn af stunden och ett verk af nycken
hos skalden, ordens lycklige fakir —

ett fotspår af den flyende minuten,
en spegelbild i blanka vatten gjuten,
en återklang af aldrig hörd musik,

en pil som skimrar, högt i luften skjuten,
en droppe blod ur heta ådror fluten —
se där ditt väsen, gudalek, lyrik!

Vill man säga det omöjliga och i en vignett på fjorton rader skildra de vida horisonternas och de flyende skyarnas diktkonst, kan man ej göra det bättre än i den fyndiga sonett, som sista radens apostrof gifver skimret af ett vingslags plötsliga flykt.

Mer än genom metriska nyheter och oväntad, ej förr hörd språkklang, utmärker sig Gripenbergs vers för den sensualistiska lifsvärmen i rytmen och uttrycket. Hans ungdoms begär rör sig med några af den erotiska drömmens vanligaste sinnebilder — Salome och Dalila t. ex. — men den präktiga instrumenteringens sinnliga prakt och välklang gifva de gamla synerna ny retelse. En otämd, oförställd rofdjurshunger efter världens fröjd och sinnenas glädje låter ett frigjordt flöde af lidelse strömma genom stroferna och bära öfver alla invändningar de mer hetsiga än egentligen fint kända stämningarna. Hvilken otålig eld brinner icke t. ex. i följande smädelser mot lifvet, som icke nog snabbt och nog fullt velat bönhöra sin unge tillbedjare:

Du drottning Lif, som skalderna besjunga,
mig tycks du liknar just en fal hetär,
som andas gift ur lungsotsmittad lunga
och konstgjordt rödt på sina kinder bär.

Kontant betalning! Pengarna i bordet!
Det är din lösen, höga drottning Lif!
Guldklang och sedelprassel Sesam-ordet
som öppnar dina salar, drottning Lif!

Med samma starka färger, med hvilka han i dessa verser målar åtråns drömbilder, skildrar också Gripenberg sinneslyckans sällhet. Hans dikt kan då få det gamla vinets eller den mogna sydfruktens fullhet. Man tage blott en enda sådan rad som följande ur hans hymn »I lyckans ögonblick»:

»I dag är medvind ödets vind, sex visar lyckans tärning!»

Hur brusar icke genom en sådan rad ett ungdomligt, öfverfylldt bröstς triumf!

I »Vida vägar» framträder denna lifsberusade sensualism på ett i någon mån förändradt vis, omsatt till ofta förvånande, konkret åskådlighet. Den första strof jag läste i boken, innan jag ännu skurit upp den, var följande:

Men dock ibland, när månen stiger hvit
högt öfver staden med de tusen taken,
då lyser blank mot käernas granit
i silfverglans den smutsiga kloaken.
Då speglar floden strandens höga borg,
i drömklart skimmer mörka vågor glimma.
Af tusen lyktors sken från broar och från torg
i vattnet darrar strimma invid strimma.

Utan ledning af någon titel eller annat, sade jag till mig själf: Paris — och i ett ögonblick kände jag Seinestrandens luft och såg dess eviga féeri med »silfverglansen öfver den smutsiga kloaken». Ännu mera fulländadt gifver kanske den rent mästerliga dikten »Mot djupen» boulevardernas, skymningens och absintens Paris:

Ser du, omkring oss vida och höga
resa sig väggar af grön kristall.
Svagt genom dunklet skönjer ditt öga
människobränningens mörka svall.
Fjärran och doft dess röster du hör,
världen försvinner och lifvet dör.

I strofer som dessa och många andra dylika pulserar ett fullblodigt diktartemperament, som också med instinktiv säkerhet tycks hitta de uttrycksfulla konstnärliga tecknen för sin känsla.

I det ofvanstående äro Gripenbergs dikter endast betraktade ur den formella synpunkt, som också i fråga om en poet af hans natur måste vara det första och sista. Begrundar man i stället för ett ögonblick det stämnings- och idéinnehåll, som fyller hans båda böcker, blir omdömesresultatet nog tämligen olikartadt. Jag tänker icke på att betrakta dessa verser som moralist — det vore enbart löjligt mot en så sorglös och rättframt erkänd sinnesberusning — men äfven en ren psykolog måste nog finna något tomt och materiellt i denna diktning, hvilkens båda poler äro åtråns och öfvermättnadens. Förnimmelsen af, att denna eld brinner mer sprakande och våldsamt än djupt, meddelar sig nog ibland från Gripenbergs poem. En viss

lidelsens ytlighet märks kanske mer än förut just i »Vida vägar». En skickligt smidd och ciselerad form är knappast nog för att låta ett par så uddlösa ungkarlssonetter som »Genom nyckelhålet» och »Till Laura» passera, och i ett par andra vida vackrare och finare visor om storstadsgatans barn och asfaltblommor blir Gripenberg lidande vid den jämförelse med äkta, infödd Pariserlyrik öfver samma motiv, som ofrivilligt föresväfvar fantasien. Det tycks, som han också själf känt något sådant och därför låtit sin sångmö göra utflykter åt olika håll. Än får hon promenera och drömma i Versailles' härliga parker, än göra den kända, romantiska utflykten »tra los montes» öfver till Spanien. Det är icke fråga om, att icke den vackra unga damen också uppträder med gratie i dessa förändrade omgifningar och gör sina lyriska reflexioner som historisk betrakterska och turist med behag, men originalitet i uppfattning och tankar saknar hon. Ser man t. ex. hvad Gripenberg fått ut af sin resa i Spanien, är den poetiska skörden — trots vackra strofer — af skäligen banal art. Skuggan af »El Cid» på Castiliens slätt, Carmen i Toledo och hela Spanien liknadt vid en sofvande hidalgo — det är, uppriktigt taladt, icke mycket för respengarna. Man kan knappast undertrycka en känsla af, att den poetiske resenären gjort sin färd med ett väl lätt bagage af andliga anknytningspunkter. Men att författaren kan komma att absorbera mera och spegla djupare i framtiden, är visst icke uteslutet. I sista afdelningen af »Vida vägar» finnas några både skarpt slipade och väl tänkta tankedikter, som

gifva en fingervisning härom, kanske främst »Den dödes sonett» med sin dystra glans.

Öfver hufvud taget visar oss »Vida vägar» en ung skald, som söker vinna nya landamären och därför i skilda trakter slår upp sitt tält. Huru detta kommer att lyckas honom, och i hvilken grad Bertel Gripenberg kan blifva mer än en flammande, men ändock utåtvänd sensualisms sångare, därom kan först framtiden gifva besked. Man måste berömma de sträfvanden efter poetisk utvidgning och fördjupning, som kunna märkas i den sista af hans böcker, samtidigt med att det dock sanningen likmätigt bör framhäfvas, att de ännu knappast lyckats.

Det kanske fullast klingande poemet i »Vida vägar» heter »Sångarstrid». Gripenberg söker där förklara sin ställning — han står på den sida, som är sångens, han kämpar i drömmarnas leder, fjärran från all tidens strid, och till sist heter det:

Allt annat må blifva de verksammes värf.
Förgäfves till kamp de oss kräfva.
Må de skörda sin skörd, må de samla sin skärf,
må de strida och streta och sträfva!
Må tider och tankar slå rot och bli frö,
må folkslag förtryckas, förödas och dö,
blott sången, blott sången får lefva!

Man kan tycka, att en sådan strof är så logiskt orimlig eller så olämplig som helst till skaldiskt program, men man måste dock beundra den oförfärade energi, med hvilken den unge skalden försvarar sitt konstnärskaps egoism, och det, som

rycker en med i Gripenbergs vers, är också först och sist den glöd, med hvilken han besjunger sin sinnesdruckna självfviskhet.

17 maj 1904.

II.

Gallergrinden.

Bertel Gripenberg är bland Finlands unga generation af svenskspråkiga poeter den store formalisten. Ännu en gång förvånas man i hans sista diktsamling, »Gallergrinden», öfver hans konstnärskaps utomordentliga styrka och talang. En annan fråga är, om hans personlighet intresserar. Han är kemiskt ren — icke blott från all metafysik, men från alla intellektuella element i det hela. Hans känsla rör sig uteslutande inom ett begränsadt fält — sinnes- och skönhetsdrömmens — och står sålunda i den närmaste släktskap till modern gallisk diktkonst, af hvilkens stränga formtukt och lidelsefullt sensuella uttrycksmedel han lärt mycket. Men hela denna lysande språkkonst kan ibland — åtminstone synes det mig så — icke dölja ett tröttsamt drag af tomhet och ihålighet. Men läse t. ex. de tre sonetter Gripenberg ägnat herrskapet Borgia. Hvad vet man mer, än man visste förut, när man läste dem? Lastens apoteos kan blifva lika skematisk som dygdens — och familjen Borgias utsväfningar lika intresselösa som familjen Buchholtz' förtjänster.

Men en virtuos är Gripenberg, en språkbe-

tvingare af ovanligt hög rang, hvilkens formella fantasi mer än en gång aflockar läsaren ett rop af beundran. Hufvudparten af dessa nya dikter utgöres af sonetter. Den första af dem, som skänkt hela boken sin rubrik: »Gallergrinden», är en parallell till Snoilskys »Noli-me-tangere». Sonettens gallergrind af guld skiljer läsaren från skaldens parker och lustgårdar, af hvilka han blott får se den blomtyngda grenen öfver muren och höra det fjärran suset från dolda träd. Likheten inskränker sig icke till detta. Det är den stränga, klassiska sonetten med sin plastiska afrundning och afslutenhet, som Gripenberg dyrkar, liksom Snoilsky, icke den romantiska, i hvilken de fjorton raderna i stället för att afstänga blifva liksom ledbanor mot det obegränsade, den romantiska sonett, som Vilhelm Ekelund diktar i sin ingifvelses bästa ögonblick. Man kan också utan öfverdrift säga, att sedan Snoilskys dagar hafva knappt så fulländadt säkra sonetter formats som dessa af Gripenberg. Men det finnes vid sidan af likheten också en stor skillnad mellan den gamle mästaren och hans efterföljare. Hos Snoilsky var sonetten alltid en världsmans reservation, champagnens medvetna afkylning på is. Gripenberg vill i stället i dess trånga glaskupa låta sin passions låga brinna dess mer hänsynslöst säkert och klart. Det är i dessa Gripenbergska sonetter en sinnlighet, som låter en tänka på en ung kropp i ett tättåtsittande pansar af metall. Denne unge skald har den anslagets hemlighetsfulla och vibrerande makt, som låter läsaren

rycka till med en sorts förundrad vällust. En alldeles härlig sonett börjar med orden:

Jag gaf ett barn den sköraste bland skänker,
jag gaf ett barn en blomma af kristall,

Orden höra till dem man icke kan glömma — de klinga med en melodis envishet i ens själ. Och i en annan sonett — i mitt tycke den unge skaldens mästerverk, »Vestal» — koncentrerar han i sonettens fängsel tvenne stridande världar — självförödelsens extas och självbevarelsens helgd.

De öfriga poemen hafva icke samma värde som sonetterna. De sakna liksom det inre sammanhanget, och åter störes man här och hvar af tomhetskänslan och tanklösheten under de klingande raderna. Ypperst stå väl några stolta och utmanande dikter, i hvilka Gripenberg hyllar sångens helighet och sånggudinnans höghet. Skalden är för honom Phaëton, som alltid, tills han faller vid den gyllne tistelstången, länkar mot förbränningen och bländningen solens vagn. Hit hör ett utomordentligt käckt poem, som icke bör förbises på denna sidan bottenhafvet: »Svensk sång». Utan att ingå på dess polemik, älska vi dess hyllning till vårt modersmål, en hyllning, som just en sådan språkets härskare som Gripenberg är den rätte att gifva:

Sjung högt, vårt svenska modersmål
i undergångens timma,
låt höga, röda varningsbål
mot nattens himmel glimma!

Och hinner oss den dag en gång,
som blir germanens sista,
skall på vår graf vår svenska sång
vår äras runor rista.

Man har mycket svårt att tänka eller tro på någon »undergång» just i en stund, då så många klangrena och starka skaldestämmor genljuda i Finland. Men ett är visst, att ju mer man i Sverige nödgats vända blicken från väster, dess fastare och innerligare vill man tvinna trådarna med det land, där samma språk lefver med sin djupa själiska gemensamhet.

15 december 1905.

Hjalmar Procopé.

I.

Dikter.

Hjalmar Procopé är en typ, af omedelbar, rättfram sångarart, litet för mycket ung tenor ibland, men älskvärd och naturlig med både humör och känsla. Säkert kunde urvalet i denna samling gjorts mer granntyckt. För en begynnande skald af år 1900 bör redan 1890-talets början räknas till den præhistoriska åldern, och ett par 1894 daterade dikter kunde till exempel godt hafva fått stanna i skrifbordslådans inkognito till ägarens enskilda uppbyggelse. Men i det hela sätter man hos denne poet just värde på, att han icke är skamsen för sin ungdom, men har mod att vara munter och naturlig utan att lägga pannan i sorgset ansträngda diktarveck. Det är ungdomsminnen och ungdomserotik, lifsmod och sorglöshet, som i de bästa af Hjalmar Procopés dikter föra ordet. Hur brusar icke en nordisk försommarmorgons ljusa glädje i ett preludium som följande:

Jag minnes en undangömd skärgårdsvrå
med leende lugn som af inland,

och jag minnes en himmel, så djup och blå
som en sommarhimmel i Finland.
Det doftar från ängarnas sviktande gräs,
det susar bland björkar på holmar och näs,
det grönskar och gror öfver landet.
Och tallen står stamrak och allvarstung,
och blåbäret mognar bland ris och ljung. —
Jag minnes en sommar på landet.

Det är något af vandrande student i hela mannen, och han har med älskvärd ironi karaktäriserat sin kategori i dikten »Min vän», hvilken tydligen varit hans eget »alter ego».

Man är en fan till karl! Man dricker, skålar,
man håller tal, man hurrar och man skrålar
om ljus och frihet och om fosterland.
Man sjunger »Marseljäsen» och »Vårt land».
Man knyter näfven, ropar »ned med draken!»
Och: »mera ljus och frihet» — och så'nt där.
Man har ej riktigt klart, hvad allt det är,
det låter grant — och det är hufvudsaken.

Från en sådan anläggning kan man ej vänta mycket djupt eller märkvärdigt, men det är å andra sidan en vinnande friskhet öfver dessa rörliga och vagabondaktiga lifsintryck, och med en ljus, flyktig glans verka de hägringar af drömda älskarinnor och de hågkomster af verkliga, som skymta i Procopés amorettpoesi. Till och med ett sådant poem som »Facit», hvilket skall vara en sorgsen slutuppgörelse med hela ungdomstiden och dess syndande på nåden, är utan bitterhet. Det är syrsan, som melankoliskt men blidt sjunger sin sista visa, sedan den musicerat bort sin sommar, medan arbetsmyrorna ikring samlade strån till

stacken för vintern. Men poeten är såsom den besvikne och ändock obotfärdige slösaren i operetten, som, om han hade valet, »än en gång detsamma gjorde». I denna utåtvända, klara och lättfotade dikt är Hjalmar Procopé lärjunge af allas vår käre Daniel Fallström.

29 december 1900.

II.

Mot öknen. Belsazars gästabud.

Bland den nyutkomna finsk-svenska litteraturen finnas två böcker af Hjalmar Procopé, som åtminstone här i Sverige oförtjänt litet beaktats. De äro visserligen inga mästerstycken, och deras författare har knappast den säkra och slutna diktarindividualitet, som tilltvingar sig uppmärksamhet och kring verket breder en ring af lyssnande intresse. Men det finns dock så mycken fläkt och rörelse i båda dessa arbeten, så goda ansatser och anslag, att man gärna dröjer vid dem. Därtill kommer för granskaren, att båda böckerna gifvetvis stå under utvecklingens löftestecken. Af de dikter, jag förut läst af Hjalmar Procopé, minns jag knappt i denna stund annat än ett eko som af en välklingande men banal melodi. Det var, så vidt jag minnes, behaglig och grund trubadurlyrik, lätt på benen och utan en allvarlig konstnärsviljas stadga. I den nya diktsamling, han under titeln »Mot öknen» utgifvit, finnas också sådana poem, stundens barn icke blott i den mening, som hvarje

lyrisk skapelse är det, men också i den dagsländeaktiga betydelsen af förutbestämd förgängelse. Men dikternas datering visar en växande stegring af poetisk energi och makt. Och om ännu större afsikter, fast ej om motsvarande gestaltningskraft, vittnar det heroiska skådespel om »Belsazars gästabud», som Procopé samtidigt offentliggjort. Båda böckerna, den lilla lyriska diktsamlingen och det breda skådespelet på prosa, få en egendomlig samhörighet genom gemensam ton och ämnessfär. I båda arbetena föres fantasien till österlandet. Det i sin uråldrighet så moderna temat Babel-Bibel har synbarligen varit författarens inspirationskälla. Jag skulle mycket misstaga mig, om icke ett studium af de populära stridsskrifterna härom gifvit honom idén till skådespelet om Belsazar och dess kontrast mellan det lefnadslustiga, epikureiska och estetiska Babylon och det tunga, lifsfientliga, religionsfanatiska Jerusalem. Jag tycker mig i själfva ljusfördelningen mellan de båda folkstammarna, som lägger all sol på Istars, all skugga på Jahvehs land, se återskenet från tysk forskning — och tysk tendens.

Diktsamlingen »Mot öknen» omsluter fem år af lyrisk alstring, alltså tiden från seklets början till och med 1905. Det är tunga år af Finlands historia, nödens, förtryckets och lidandets, med allt hvad de bringat af förödmjukelse, men också af luttring, självpröfning och hemlig förnyelse. Mot dessa politiska förhållandens bakgrund måste all finsk dikt från dessa år tänkas, och om nu de själfva lyckligtvis synas tillhöra det förgångna och be-

frielsen kommit, stå dikternas minnesord kvar som inskrifter med guldbokstäfver af svårmodigt vittnesbörd och manande glans. Särskildt hos Mikael Lybeck och Arvid Mörne finner man sådana starka och djupa bilder och sånger från olyckans år. Efter måttet af sina krafter och flera gånger ståtligt har Procopé också tolkat dessa tiders bundna, men inombords så mycket mer kokande känslor. Och honom har orätttrådighetens och förföljelsens skådespel fört till den bok, som mer än allt annat och mer än alla andra är vedergällningens, den urkund, i hvilken, som ingenstädes annars, rättens patos lefver och allt, som hänger samman med människans och folkens kränkta och triumferande dröm om jorden som ett rättfärdighetens rike. I gamla testamentet fann Procopé gamla och i sin stränga kraft ständigt lefvande bilder och uttryck för allt hvad han såg ikring sig af öfvermod hos de segrande och af harm, knot eller svaghet hos de dömda. I namn af Korahs öfvergifna barn tolkar han den dofva undran öfver, att hämndens Gud tiger:

Hur länge, Herre, tiger än din mund?
Slöt du förbund med brottets domarsäte,
som höjer upp det rättas vrångbeläte
och sätter väld på lagens helga grund?

Vi veta, Herre, ej hvad vi förbrutit,
och likväl har du sålt oss och förskjutit
ditt folk, som städse vandrat i ditt ljus.
Si, våra fiender sig sammanslutit
med list och ränker emot Jakobs hus.

Medan en sådan dikt röjer de oskyldigas kvalfulla harm, talar i poemet »Mose bön» grämelsen öfver det egna folkets feghet och vankelmod:

Ty detta folket är af födseln fegt
och feghet sög det ur de bröst det diat.
Och fastän du ur träldom det befriat
gror trälasinnet kvar som ogräs segt.

Så slå det, Herre, med din vredes hand!
Låt detta släkte man för man förblöda
i öknens sand till svultna gamars föda —
men låt det aldrig ärfva löftets land!

Som man hör, blåser skalden med respektabla lungor i bibelns domsbasun, men tonens fläkt blir ännu större och ståtligare i en dikt om »Hagars söner», som blott med litet noggrannare språklig genomarbetning skulle kunnat blifva något verkligt betydande. Så mäktigt är uppslaget. »Hagars söner» äro de utstötta, hvilka af sina bröder beröfvats arfvet efter Abraham och i öken och ödemark vänta sin dag.

Och då, I lyssnande bak kvafva murar,
på afstånd hören våra dofva lurar,
då, bröder, varen fromma såsom lamm,
och läsen rätt men hastigt edra böner,
ty då är tid att bära arfvet fram ...
Då komma vi — vi äro Hagars söner,
vi äro arfvingar till Abraham!

Hvilken trotsig, revolutionär fart bär icke en sådan strof!

I några af de senaste bibliska dikterna, där poeten tolkar en individuell och icke längre en politisk och allmän själshistoria i den bibliska para-

belns omklädnad, är formen ännu smidigare, fyndigare och mer melodiskt klangfull. Man skulle odeladt beundra den, om icke här onekligen ofta framträdde en alltför stark inverkan från den främste af vår egen moderna poesis omdiktare af bibeln — Gustaf Fröding:

Jag var en yngling i Jerusalem,
en rik mans son och hade många vänner
och jag var skönare än alla männer
och kvinnors gunstling i Jerusalem —
och där fanns kvinnor i Jerusalem!

De vandrade på gator och i gränder,
de svängde sig på sysslolösa länder,
de unga kvinnor från Jerusalem.
o. s. v.

Det är något i själfva taget och greppet, i rytmens lekande musik, som oemotståndligt framkallar minnet af Fröding, och detta återkommer genom hela diktcykeln om »Den förlorade sonen bland svinen» och äfven annorstädes. Eljes finnas här förtjusande saker — som den utmärkt vackra dikten »Galileisk natt».

Till sist förtjänar att framhäfvas en poemföljd öfver Babylon, i hvilken redan Belsazars gestalt och öde bildar centrum. Den störes af en ojämnhet, som visar bristfällig konstnärlig utmejsling, men hur stämningsfull är icke redan invokationen:

Stå upp, stå upp! Tag lif i mina drömmar,
du döda stad, som höljs af seklers grus.
Låt vattnet slingra sig i dina strömmar,
låt solen flamma öfver dina hus.

Stå upp och lef ditt lätta lif för stunden
och frossa såsom förr i brott och blod.
Låt offerdansen gå i offerlunden
kring mångudinnans månbelysta stod.

Allt i allt visar den intressanta lilla diktsamlingen, hur högt den lyriska konsten på svenskt språk står i denna stund äfven hos mindre utpräglade begåfningar.

I skådespelet »Belsazars gästabud» har Procopé visat sig mäktig af en större och djupare konception, än som förekommer i hans lyrik. Dramat har både innehåll och mening och i skildringen af Belsazars själsliga sönderbristning framträder ett ofta fint psykologiskt sammanhang. Men själfva stilen står under författarens vers — den begagnar alltför mycket och alltför obearbetadt bibelton och konventionellt orientaliskt bildspråk. Man har en tröttande förnimmelse af att uttrycken ligga färdiga på hyllan och användas som stereotyper i stället för att situationen och diktarens känsla skulle nyskapa dem. Det egendomliga och självkända, som författaren har att säga, skyms ej sällan af en mekanisk fraseologi med mjölk och honung, granatäpplen, och råkillingar, som beta bland rosor med mera sådant. Det är skada.

Personerna i »Belsazars gästabud» tillhöra två motsatta världar, hvilkas sammandrabbning skådespelet skildrar. Det är Babylon och Juda. Babylons invånare äro glada världens barn, skönhets- och njutningsdyrkare, som frossa af en gammal civilisations yppiga, men redan maskstungna frukter. Deras gudinna är vällustens grymma och ljufva Istar, deras

prästinnor äro glädjeflickor, deras vise män epikureiska stjärntydare, som af planetbanorna i rymden lärt läran om lifvets korthet, lycka och intighet. Deras konung är den förfinade, estetiske dekadenten Belsazar, en stolt, segertrött konungasläkts sista skott. Men i Babylon lefver också en annan race af helt annan vilja och läggning — judarna, fångna, men i sin fångenskap starkare än sina herrar genom sin viljas oböjlighet och sin nationalistiska tro på sitt slagna folks och sitt brutna rikes återupprättelse. I det färgfulla och lifsglada Babylon med all dess sinnliga glädje och elegans gå de och profetera och konspirera, ofördragsamma, sedliga och viljefasta, som puritanerna under den Stuartska världsligheten, ensamt fyllda af Sionstankarna på hämndens timslag och den nationella ärans återuppståndelse.

Denna motsats blir till skådespelets drifvande kraft genom två kvinnor, som växelvis äga och brottas om Belsazars kärlek. Det är Khadra, »den babyloniska skökan» i sin trolskaste gestalt, danserskornas danserska, lätt på fötterna och lätt till sinnes, självberusad och spotskt önskande att vara »skönare än alla jordens kvinnor, både de, som lefvat före och de som skola födas efteråt». Det är Leschanah, den tunga och allvarliga judinnan, syster till Judith och Deborah, stolt, kysk och lidelsefull, men hämndlysten och utan ädelmod, när hon kränkts. Vid mötet med henne känner Belsazar, som sofvit sig trött i Babylons lustgårdar och bland all dess blomsterdoft, liksom vinden från höga berg, trängande in i bröstet med sanningens och stridens

anda. Krigaren, hjälten vaknar oförmodadt i hans själ. Han erfar en modets och viljans pånyttfödelse, som fyller honom med salighet. Men Leschanahs inflytande öfver konungen räcker blott så länge hon själf ren och ofläckad af allt smått och själfviskt lyfter honom med sin jungfruliga lidelses hängifvenhet. När den första fula skuggan faller öfver hennes sinne, förmörkas också Belsazars, och förtrollningen är bruten. När Leschanah af harm öfver Khadras gäckerier för sin sårade fåfängas och kvinnostolthets skull vill utkräfva blodshämnd på sin rival, blir hon med ens en frånstötande främling för ättlingen af Babylons gamla kungasläkt, den förfinade och förbrände estetikern på tronen.

Denna dramats vändpunkt betecknar också dess höjdpunkt. Det är något djupsinnigt och fint i teckningen af Belsazars till antipati öfverslående kärlek, något djupsinnigt och fint i denna korrespondens mellan tvenne människohjärtan, som låter dem bägge brista sönder, då deras samhörighet får den första men oläkliga rispan. Det är naturligtvis alldeles modern psykologi öfverflyttad till det urgamla Babylon, men det är en poetisk och självfull psykologi. Äfven dramats slutafveckling är konstnärligt tänkt och intressant. Författaren får här in något af den händelsernas dolda andemening, något af det ödets sällsamma tvetydighet, som tillhör den rätta tragiken. Mot sin vilja blir Leschanah, judinnan, systern till Judith och Deborah, sin stams hämnerska — öfvergifven dödar hon i förtviflan Belsazar. Men ett referat kan icke visa, hur sinnrikt för-

fattaren här handskats med skådespelets trådar. Det bör läsaren själf taga reda på genom att studera det trots stora svagheter dock fängslande och lefvande dramat.

19 mars 1906.

Werner Söderhjelm.

I.

Karl August Tavaststjerna.

Hvilken vän af nordisk dikt minnes icke det uppskakande intryck, som budskapet om Karl August Tavaststjernas bortgång väckte! Nyss hade Finlands skaldepatriark, Topelius, slutit de gamla, milda ögonen, och då kom på själfva ljungdiktarens och fältskärsberättarens begrafningsdag den smärtsamma underrättelsen, att den så mycket yngre man, som med begåfningens och den förtjänta diktarärans rätt skulle upptaga arfvet efter den gamle såsom Finlands främste skald, ryckts bort också han. Karl August Tavaststjerna hade dött på sjukhuset i Björneborg. Ehuru lifsbitterhetens skorrande sträng ljudit allt högre genom hans sista arbeten, och ehuru man alltifrån hans dystra och gåtfulla själfbekännelse, »I förbund med döden», vetat, att denne till åren ännu unge, men till sinne och erfarenhet redan åldrade diktare förtroligt umgåtts med bortgångstanken, hade det dock alltid i hans väsen funnits en förnyelsegåfva, af hvilken man kunde hoppas mycket och oväntadt. Lifskraften steg i

denna bundna och våldsamma natur icke i jämna, beständiga flöden, men med tvära afbrott, nyckfullt eruptivt. Efter tider af trött tystnad kunde hans litterära alstringslust åter spira med förvånande frodighet. Äfven efter den ironiskt bittra och tungsint förvirrade slutuppgörelse med sitt diktarskap, Tavaststjerna gifvit i poemet »Laureatus», kunde man hoppas härpå, och så sörjdes det med skäl kring hans bår som öfver en oersättlig förlust. Tomheten efter hans stämma har också vemodigt känts i den finska dikten alla dessa år, och det vackraste uttryck af känslan för den bortryckte föreligger i den utmärkta lefnadsteckning, som nyss utkommit af professor Werner Söderhjelms hand.

Denna biografi är ett mönster i sitt slag, och den Hamlet kan känna sig tacksam, som får en sådan Horatio. Ty i denna breda, men aldrig tröttsamt eller oöfverskådligt vidlyftiga skildring är icke blott allt material till kännedomen om Tavaststjernas lif och skaldeutveckling användt med en drifven vetenskapsmans samvetsgrannhet och säkerhet, men skildraren är sällsynt danad för sin uppgift. Werner Söderhjelm berättar Tavaststjernas historia med en väns värme, en besläktad naturs fulla förståelse, men han förfogar därjämte öfver den objektivitetens gåfva, som, trots djup medkänsla, aldrig låter teckningen blifva af enskild eller panegyrisk beskaffenhet. Det är något välgörande lugnt och förnämt öfver denna lefnadstecknings framställningssätt — författaren förstår konsten att kunna loforda varmt utan bullersamma superlativer, att blifva innerlig, utan att för mycket höja rösten,

att kunna vackert och själfullt förklara en sjuklig, lätt förstämd poetsjäls egenheter, utan att underskrifva hvar och en af de nycker och oresonligheter, som bruka tillhöra hvardagsvanorna hos »fantasiens martyrer». Poetisk uppfattning och en mognad vetenskapsmans mångbildade och klara syn smälta samman i denna biografi, och med lika mycken yttre klarhet som inre sammanhang tecknar sig genom bokens kapitel Tavaststjernas så speciellt nordiska och vemodsfulla lifsutveckling.

Genom att behandla en skriftställarbana, begynt 1883 och afslutad för blott några år sedan, har denna lefnadsteckning ett särskildt intresse för dem, som varit med om de två sista decenniernas litterära lif med dess många och oroliga vinddrag. Tavaststjerna kom tidigt öfver till Stockholm och blef med årens lopp en lefvande diktens länk mellan Finland och Sverige. Det hindrar ej, att han särskildt i början betraktade de svenska förhållandena med ett karaktäristiskt drag af finsk misstro. Hans allra första Stockholmsintryck var »styfva och långa herrar och ännu styfvare och längre damer». Känslan af, att den svenska hufvudstaden var »sirlighetens högkvarter med snobberi ända ut i fingerspetsarna» satt länge i honom — liksom det är lustigt att läsa, hur beskedligt, nyktert (i ordets direkta mening) och ärbart han fann Stockholms litterära folk vara. Det var det s. k. »unga Sverige», inför hvars fördärf den dåtida pressen korsade sig. Men mer och mer växte han in också i de svenska förhållandena, och i en af sina sista böcker har han med lustig och träffande blandning af entusiasm

och ironi hälsat det »stolta, vackra, glada Stockholm, du som kan le mer frivolt än Ludvig XIV:s Paris och fromla mer salfvelsefullt än Innocentius' Rom», som sin barmhärtige samaritan.

Den, som skrifver dessa rader, tillhörde ej de närmaste bland Tavaststjernas svenska vänner, men väl de äldsta bland hans härvarande bekanta och kamrater. Så är det ej underligt, att en mängd minnen dyka upp under läsningen af denna biografi. Jag ser Tavaststjerna som »Morgonbrisens» unge skald med sin ungdoms typ af finsk 1600-tals ryttare, med ett stort, trotsigt hufvud på en undersätsig kropp och de klaraste blå ögon jag minns hos någon man. Dubbelt nordisk verkade han i sin blonda tystlåtenhet och sina plötsliga, häftiga »bärsärkatag» vid sidan af sin följeslagare, den redan före honom bortgångne, så utomordentligt begåfvade Hjalmar Neiglick, kritikern, filosofen, parisiskt nervös och talför, kommande direkt från Quartier Latin, dock via Wundts experimentalfilosofiska laboratorium i Strassburg. Men öfver Tavaststjerna drömde skimret af nordisk vår, och ofrivilligt tonade i ens tankar hans egen vackra diktarlösen:

Jag söker att binda tillsamman
frisk barrdoft och fjärdens blå
i klingande metervågor
med rimmenas skum uppå.

Sedan kom Tavaststjerna många gånger. För inbillningen hörde han ihop med islossningens och reslustens april, och det var naturligt, att man då i vårbruset mötte honom, nyss afstigen från ång-

båten, och fick hans fasta handslag. Ögonen voro alltid lika klara, men eljes var han ständigt förändrad. I motsats mot hans ordknappa tunga talade hans öppna ansikte, som så tidigt härjades, oförbehållsamt om själskval, strider och förbränning. Det var icke blott själsarbetet, som småningom ristade sin skrift öfverallt i detta ansikte, som egentligen var en friluftsmänniskas och hvilket förgäfves spjärnade emot att antaga studierummets drag af andlighet. Det var än mer som om det bodde en oregerlig, otillfredsställd och lidelsefull dubbelgångare inom denne man, som hetsade och åldrade honom, och som han med möda höll i tygeln. Så blef Tavaststjerna den allvarliga typen från de sista åren — ensam genom sin döfhet midt ibland de många, själfbunden inom någon osynlig ring af sorg och grubbleri, med sällsamma repliker, som kommo bortifrån och hade öfver sig ett eget tunt höstljus, bräddadt af mycket, som var förgånget. Det kala hufvudet hade blifvit en förfinad sjuklings, och dock fanns alltjämt kvar något af den första krigiska viljan med brottartaget midt i svärmeriet — han var och förblef »Laureatus obstinatus», som han själf skrifver, diktens enslingsseglare quand même, styrande än med febermatt hand mot skum och bränningar.

Så ungefär läste man redan, hjälpt af det myckna han gifvit, Tavaststjernas utveckling i dragen, men fullt tydlig, med verklighetens fasta upptimring, står denna lifshistoria för tanken, när man läst Söderhjelms monografi. Och det kommer då en inre konsekvens, en helhet öfver Tavaststjernas olik-

artade arbeten, som man förr knappast kunnat skymta. Man förstår med ens mannen och hans böcker så utomordentligt väl. Man förstår också, hvar stötestenen fanns i hans intelligens. Han var oändligt självfreflekterad, men det var något ofruktbart i hans grubbel och själsstrider. En ynglinganatur, som han alltid förblef, fick han aldrig rätt herradöme öfver sitt jag och förmådde icke omsätta sin självreflexion i någon af de olika former af diktande energi, till hvilken den låter förvandla sig — hvarken till ironi, satir eller lugn människoerfarenhet. Det kom något af tröttsamt stirrande inåt, något självdeklamerande i hans poesi. Man ser det bäst i den sista stora dikten af hans hand, den lek med jagets alla brustna och olikfärgade glasbitar, han kallade »Laureatus».

Dock, det hindrar icke, att han i Sverige snarare är för litet erkänd som skald än tvärtom. Hos oss är det hans prosaberättelser, som befäst hans rykte och skaffat honom de många vännerna. Men den formella vårdslöshet, som han fann för mycket behag i, bör icke skymma all den utmärkta lyrik, som finns i hans diktning, från ungdomssångernas gryningsromantik in till de så svårmodiga resignationsverserna från slutet af hans bana. Rent storartad och typisk för den svenska diktens många stormande och slagna vikingar är den hemsång i natten, som kan kallas hans poesis epilog. Hör blott slutstrofen:

Disiga dimmor dröjande dugga,
svepa min synkrets i skymmande skugga,
endast en ejder ser jag, som söker
skrefvan, där martalln skyddande kröker
armen kring nästet af dun och af starr.

Botgörarfärden mot vinden och strömmen
väcker mig icke på länge ur drömmen,
drömmen om tallen, som knotig sig kröker
öfver ett näste, där gudungen söker
makan och lyckan bland nålar af barr.

Tavaststjerna höll starkt på sin finska börd, och särskildt i sin roman »En infödingy» har han tecknat sig som det rena inbegreppet af sitt fosterlands lynnesdrag och känslolif. Det är otvifvelaktigt också sant. Men en svensk läsare måste på samma gång mot de flesta skiftningar hos denna människa småle som mot något välbekant och själfupplefvadt. Ingen enda af våra grannländers moderna diktare står så nära det specifikt svenska som Karl August Tavaststjerna. Tegnérs berömda karaktäristik af sig själf och af den svenske sångaren passar ord för ord också på den finske skalden:

Ombytlig, lättrörd, barnslig, misstänksam
— — — — — — — — — — — —
en evig yngling med en evig trånad,
en from, en öppen och likväl en grånad.
— — — — — — — — — — — —
en rörlig själ, som gjorde själf sin plåga
och slutligt nedbrann i sin egen låga.

Oron, modet, äfventyrslusten, trotset och vekheten, den lyriska klangen öfver det hela, känslolifvets bestämda öfvervikt öfver reflexionen, den vackra men så kortlifvade blomningen, hur är icke allt detta också rent svenskt! Underligt är det ju visserligen icke. Hvem skulle utanför ett lands gräns kunna stå det så nära som den, hvilken tänker på dess tungomål och hvilkens tradition med tusen

trådar hänger samman med dess kultur, som koloniens med hemstatens? Men just i dessa dagar, då Finlands och Sveriges vägar genom hårda omständigheters makt tyckas i det yttre nödgas löpa längre från hvarandra än tillförne, är denna känsla af ogrumlad inre samhörighet en tröstekälla med djupt och klart flöde. Våld och nödvändighet kunna resa yttre stängsel och skrankor, dem självbevarelsen, hur tungt det kan kännas, i viss mån tvingar att ej öfverskrida, men djupt därunder gå de rotslingor, hvilka liksom en sagoskogs hopflätade rötter förbinda med hvarandra de innerst närmaste af nordens folk.

19 december 1900.

II.

Johan Ludvig Runeberg.

Den första bild, jag och många med mig haft af Runebergs person och lifshistoria, stammar från C. R. Nybloms inledning till den första systematiska upplagan af den store skaldens »Samlade skrifter». För Nyblom och hans generation var säkert Runeberg poeten framför alla andra, som nyttjat svenskt tungomål, och denna inledning bäres af utomordentlig värme utan att dock någonstädes vanställas af det tanklösa lofprisandets dogmatik. Det är ett mönster för en kort inledningsessay till en skalds arbeten, och hur djupt den grep mig som yngling synes bäst däraf, att Nybloms skild-

ring af den åldrade och slagrörde diktaren i hemmet i Borgå sedermera aldrig utplånats ur min fantasi. Så snart tanken fallit på Runeberg, alltid har jag skymtat den tragiska gestalten af sjuklingen med det mäktiga, af lidandets långa år fårade hufvudet och det stora grå skägget, likt en »bild ur andevärlden», när han hvilade på sitt läger, men jättelik och imponerande, då han reste sig, och axelbred, med högburet hufvud skred fram stödd på sin sons arm med den lamade handen instucken i rocken. Som en fornsagans hjälte, förrädiskt drabbad af afundsamma makters förgiftade pilskott, föresväfvade han min fantasi, denne hälsans, mannamodets och krigets skald, jägaren och friluftsmänniskan, naturens vän och dyrkaren af alla hennes sunda safter, men bruten i förtid, fjättrad i sjukrummet, tvungen att lefva som en skugga af sig själf. Och så starkt inpräglade sig denna syn i min inbillning, att dess slagskugga mången gång, fast osynlig, tycktes mig lura bakom den Runebergska diktens blå solljus.

Sedan Nyblom 1870 skref denna inledning, har forskningen öfver Runebergs lefnad och diktning först begynt i vetenskaplig mening och vuxit till en liten litteratur. En grundval bildade här professor J. E. Strömborgs »Biografiska anteckningar». Det är ett af dessa för kommande kritisk forskning ovärderliga källarbeten, hvilka lämna en samtida spegelbild af en stor man och ur första hand uppteckna de lefvande smådragen och traditionerna om en personlighet. Runeberg har på sätt och vis själf inspirerat sin forne lärjunges och väns »anteck-

ningar». Det är en kanonisk skrift, som alla, hvilka studera Runeberg närmare, måste sätta strax efter mästarens egna verk. Kring och efter Strömborgs arbete har forskningen öfver Runeberg grenat ut sig på sedvanligt vis i specialundersökningar och populära resuméer. En ny milsten inom själfva forskningen betecknar först den präktiga normalupplagan af skaldens samlade arbeten, besörjd af C. G. Estlander. I densamma har utgifvaren själf publicerat en omfattande framställning af Runebergs skaldskap, den första genomförda studien i ämnet. Denna Estlanders undersökning har många förtjänster och röjer en inträngande kunskap i Runebergs diktvärld. Det är skada, att åtskillig moralisk skolastik fått inflyta i analyserna, och att den grundlärde forskaren ej kunnat motstå frestelsen att in majorem Dei gloriam — guden är här Runeberg — slakta än den ene än den andre af de svenska skalder, med hvilka han jämför denne. Än är det Stagnelius' »Liljor i Saron», som vid sidan af Runebergs ungdomsvers affärdas som »osunda och kvalmiga», än skola Almqvists »styggelser och moraliska regellöshet» afgifva en mörk folie, mot hvilken den finske skaldens i sig själf redan tillräckligt vackra plikttrohet skall lysa dubbelt starkt. Det är naturligt att vid skildringen af en skriftställare använda sammanställningar med andra; hvilket annat medel till belysning och begränsning står forskaren till buds? All kritik är redan af sin egen natur komparativ och jämförelsen den enda vägen att nå fram till individualitetens rågångar. Men utan en fördomslös vetenskaplig uppfattning blifva dylika hop-

ställningar mer än godtyckliga. Det är sant, det finns stora olikheter mellan Runebergs och Stagnelius' poesi. Om Runebergs naturlyrik med sin utomordentligt rena och försynta färg och doft bäst kan symboliseras med skaldens egen älsklingsblomma, liljekonvaljen, har ju Stagnelius själf liknat sin dikt vid liljan. Dess doft är mer döfvande, tyngre, än sedan? Skola samma blommor växa på ängarna kring Borgå och i Saron? Det är för att visa, att C. G. Estlanders eljes i många afseenden förträffliga Runebergsstudie i upplagan af 1901—1902 — den främsta undersökningen öfver skalden före det arbete, som här nedan skall skärskådas — trots all sakrikedom saknar något af det vetenskapliga omdömets vederhäftighet, som denna lilla anmärkning gjorts.

Men just en genombildad vetenskapsmans bästa anda af fördomsfrihet, kritik och allsidig humanitet utmärker den nya stora Runebergsteckning, hvaraf första delen utkommit till den finske nationalskaldens jubileumsdag. På uppdrag af det »svenska litteratursällskapet» i Finland, som gjort så mycket för att sprida ljus öfver finsk-svensk kultur, har denna definitiva och monumentala skildring utförts af professor Werner Söderhjelm. Uppgiften kunde knappast läggas i mer kompetenta händer. Ty frånsedt att Söderhjelm redan genom ett föregående verk öfver den Runebergska diktningens handskrifter visat sin djupa förtrolighet med ämnet, har han delat sin tid mycket rättvist mellan romansk och germansk odling och i sakrika, fina undersökningar belyst båda. Han är lika mycket litteratur-

historiker som filolog, lika skicklig i högre estetisk analys som i textkritisk infinitesimalräkning. Men med denna vetenskaplighet är han en man, för hvilken lyrorna icke tystnat, och som har en lefvande resonans både för gammal och ung sång. Alldeles främmande har ju ej heller diktens »glada vetenskap» varit för honom själf. Utan att besvikas kan man i en lefnadsteckning af en så rikt rustad man vänta icke bara en säker metod, helhet i det stora och trofast noggrannhet i det lilla, men också lifsvärme, färg och åskådlighet. Hvad kan man mer begära af en biograf?

Resultatet af Söderhjelms arbete har också, som denna första del, behandlande Runebergs lif och verksamhet intill flyttningen till Borgå år 1837, redan låter oss se, blifvit en af de mest gedigna monografier, som den nordiska litteraturhistorien frambragt. Redan måttstocken och noggrannheten, som medtager och syntetiserar allt af värde, som förut skrifvits öfver Runeberg, äro ägnade att imponera. Om man undantager Warburgs stort lagda bok öfver Viktor Rydberg, äga vi ej något motstycke till en dylik fullständig lefnadsteckning. Hvarken Bellman eller Tegnér, hvarken Kellgren eller Geijer har Sverige haft råd att skänka en genomförd och vetenskaplig behandling. Söderhjelm känner hvar rad af och om Runeberg, han känner helt det land och folk, hvilkas natur och väsen denne i sin diktning odödliggjort och därmed också förlänat den medvetna enhet, som icke kan förstöras, och den finhet, med hvilken han öfverallt i skildringen inflätar det finska landskapet, är icke det minst

förträffliga i hans bok. Han har stiftat bekantskap med hvarje människa, som korsat Runebergs väg och det minsta kunnat spela in i hans existens. Så förmår granskaren följa alla äfven de finaste trådarna i sin skalds historia, visa deras utgångspunkt och sammanhang. Med allt detta material har framställningen på några punkter fått en tröttsam bredd. Det gäller icke hvad Runeberg själf vidkommer, men bifigurerna ikring honom. Dock, detta intryck beror sannolikt till stor del därpå, att så många af dessa finska personligheter, hvilkas namn blott äga lokal ryktbarhet, för mig äro obekanta, hvilkas anletsdrag ej upplysas af de idéassociationer, som stå finska läsare till buds. Utan fråga har Söderhjelm eljes lyckats gifva det rika stoffet en konstnärlig disposition. En personlig och enhetlig stil — en vetenskapsmans behärskade föredrag med mycken känsla och latent värme under orden — håller ihop det hela. Skrifsättet är oss bekant från den vackra boken öfver Tavaststjerna, men dess flöde är här rikare och mäktigare. Det är, som något af den stilla och stora episka rytm, som hvilar öfver Runeberg själf, meddelat sig till hans biograf. Som man ser ett vattendrag rinna upp, bryta sig i lekfull fart, taga biflöden från olika håll och sist samla sig till en majestätisk, lugn flod, speglande himmel och stränder och befruktande ett helt landskap, se vi i denna framställning Runebergs lifsutveckling.

Någon ny gestalt är det sålunda icke Söderhjelm framför. Runebergs på en gång genomskinliga och afslutade personlighet lämpar sig ej för dylika

öfverraskningar. Men belysningen är här fullare, allsidigare än i något annat arbete. Tydligare än någonsin ser man i denna skildring, hvilka få och föga sammansatta faktorer, som bildat skaldens andliga jag och bestämt hans diktkonst. Det medfödda temperamentet var naturligtvis hans som allas »primus motor» — hans medfödda anläggning, den mest klara och friska, man kan hitta hos någon genialisk diktare, med sin oändligt fina jämvikt mellan lynne och förmögenheter totalt jäfvande alla moderna åsikter om geniets hophörighet med sjuka nerver och patologien. I detta hänseende, i sin lyckonatur, sin poetiska instinkt, sin harmoni och sitt klara solsinne erinrar han en smula — synes det mig — om danskarnas nationaldiktare, Oehlenschläger, som han är underlägsen i fråga om frodig fantasi, men öfverlägsen i karaktär, konstsinne och aldrig svikande proportionsmedvetande. Har Runeberg någonsin haft en »Sturm- und Drang-tid?» »Svartsjukans nätter», denna gåtfulla dikt, hvilkens genesis icke heller Söderhjelm lyckats förklara och som kanske intet annat är, så sällsamt det kan låta om en bottenärlig natur som Runeberg, än ett skrifbordsverk, står som ett ensamt vittnesbörd därom. Hur förunderligt ljusa och stämda i dur förefalla icke annars Runebergs allra flesta dikter, äfven de, ungdomsmelankolien vidrört med sitt vingslag. I en af de dystraste talas om »stoftets milda lagar, att blomma och dö». Att människan blommar och vissnar som gräsen har ju eljes sedan predikarens dagar varit en bild af stoftets hårda lagar. Schiller talar visserligen också på ett berömdt ställe om

att »med vänligt framsträckt bröst mottaga pilen från nödvändighetens milda båge», men själfva ordens formulering vittnar liksom hela dikten om den i filosofisk kamp vunna resignationen. Hos Runeberg är enheten med alla lifvets lagar instinkt — han kände sig höra till världen som ett växande träd, som behöfver både sol och regn under sin tillmätta lefnadstid, och hans öfverlägsna förmåga af lycklig inpassning i alla förhållanden har gifvit hans väsen dess enastående helhet.

Den andra faktorn vid bildandet af hans konstnärsegendomlighet var antiken eller rättare en ringa del af den hellenska antiken, med hvilken hans själ under grundliga studier af de gamla auktorerna införlifvade sig i tacksam känsla af blodsband. Det är den sida af antiken, som framför allt speglar sig hos en diktare som Sofokles, det destillat af grekisk anda, hvilket vi beteckna med »sofrosyne», som i konst är respekt för form och verklighet, måttfullhet och klarhet, som i lifvet är vis glädje och vis fattning, som i sinnesriktningen är den välorganiserade människans naturliga rättskänsla och ädelmod. Äfven för Runebergs tid och dess romantiskt förskönade antik var detta blott en sida, och oss, som mer och mer skymta ett Hellas med mörkare skuggor och mer lidelsefulla drag, förefaller denna bild än mer abstrakt. Men Runeberg tog det, som passade harmonien inom honom själf, och lägger man härtill hans kärlek till den måleriskt beskrifvande antika dikten, skildrande hvardag och hvardagsbestyr troget och dock genom ett morgonljus, som gaf det gamla och vanda ett skimmer af

högtid, den beskrifvande dikten hos Homer och troligt nog, som Söderhjelm antager, äfven hos Theokritos, har man antydt de element, som blefvo skaldens mönster. Utgående från dem, förvärfvade han, hvad Tegnér aldrig ägde, en fast och bestämd konstprincip. Man kan utan orättvisa kalla den ensidig, men den var idealisk för hans natur, och den har låtit honom mejsla en rad af de mest konturrena mästerverk, som germansk poesi äger.

Den sista och starkaste faktorn i den process, som gjorde Runeberg färdig som skald och människa, var till sist den vunna förtrogenheten med fosterlandets primitiva makter, med dess natur och folktyper. Som mången annan pretendent till diktens krona, kysste han hembygdens mark och vardt härskare. Det uppstod den djupaste identifiering mellan honom själf och det land, hvilkets son han var. Ansikte mot ansikte med Finlands urnatur, hand i hand med dess ursprungligaste befolkning fann han det väsentliga och förnam med en känsla af hemfrid och glädje, som aldrig skulle lämna honom, sin rotfästhet med jorden, på hvilken han gick, och sin släktskap med alla dess barn. Så blef han »Älgskyttarne»s och »Hanna»s skald, Finlands nationalskald.

Dessa flyktiga reflexioner utan anspråk knyta sig till Söderhjelms bok, där allt detta är undersökt med en mängd af lärorika detaljer och ändock med en aldrig glömd känsla för de stora utvecklingslinjernas betydelse i Runebergs lif. Bland det sista i boken, sedan den följt Runebergs diktning från ägget till så fullödiga skapelser som de nyss nämnda

eposen, är en liten hopställning mellan Runeberg och Tegnér. Runeberg har ju, som bekant, genom sin orättfärdiga och ohållbara kritik af den svenske mästaren så godt som nödvändiggjort en dylik sammanställning. Om jag här som slutord just framhäfver denna jämförelse i Söderhjelms bok, är det därför, att den synes mig så väl karaktärisera den vackra och fria andan i hans verk. Han ser på de båda skalderna visserligen som en landsman till Runeberg — en äkta svensk ville nog, åtminstone är det min mening, lägga än mer i Tegnérs vågskål — men med den klarögdaste rättvisa och vetenskapsmannens milda och fördomsfria kärlek till sanningen. Fast Runeberg blef en magister, kunde han minst af allt vilja att man skulle svärja på magisterns ord, och det kärlekens, beundrans och frimodets verk, Söderhjelm skrifvit, är den bästa gärd Finland på jubileumsdagen kunnat ägna sin nationalskalds minne.

5 februari 1904.

Gunnar Castrén.

Frans Michael Franzén i Finland.

Från Finland har denna vår kommit en akademisk afhandling, som lifligt måste intressera alla, hvilka sysselsätta sig med svensk litteraturhistoria. Det är Gunnar Castréns vidlyftiga disputation, »Frans Michael Franzén i Finland». Det saknas visserligen icke föregående undersökningar öfver den i sitt slag enastående skalden. Lagus i Finland och hos oss framför allt Ljunggren och Wirsén hafva utförligt och kärleksfullt skildrat hans lefnadsöden och studerat hans diktkonst. Men särskildt de båda svenska minnestecknarna hafva i sina eljes förtjänstfulla framställningar betraktat Franzéns poesi ur så utpräglad akademisk synpunkt och vid teckningen af hans ungdoms kollisioner med Svenska akademien — kollisioner, som voro farliga, för att icke säga ödesdigra för en poet med Franzéns svaga karaktär och oändligt lätt påverkade individualitet — varit så måna om den heliga akademiska areopagen, att det icke skadar, att ämnet upptagits på nytt af en utomstående forskare. En vidare, friare syn, en mer modern psykologisk metod utmärka också Castréns i många afseenden beaktansvärda bok om Franzén.

Denna afhandling bär helt visst ett förstlingsverks prägel. Saknaden af koncentrationsförmåga är påtaglig, och den unge forskaren har icke samma säkra blick för äldre perioder af svensk odling som för det specifika skede af finsk-svensk kultur, hvilket är hans egentliga ämne. Det skulle icke möta mycken svårighet att uppvisa, att han vid jämförelserna mellan sin skald och de föregående gustavianerna icke är korrekt. 1700-talsdiktningen är af författaren innestängd inom orättvist snäfva gränser — så uteslutande förståndsdestillerad var den icke ens i Voltaires Frankrike, än mindre i Kellgrens Sverige. Och förvånansvärdt är det, att Castrén vid påpekandet af det nya och omedelbart lyriska hos Franzén icke en enda gång nämner namnet Bellman. Hur små och obetydliga blifva icke de Franzénska nyheterna t. ex. i naturskildringens konst mot dennes underbara impressionism, som i poesien upptäckte friluftsmåleriet mer än hundra år tidigare än vår konsts opponenter!

Men om författaren sålunda vid återblickarna på 1700-talets svenska poesi afgjordt fallit för en ensidig och öfverdrifven skematisering, är däremot själfva skildringen af Franzén gjord med mycken insikt och förstånd. Castrén är en sympatisk porträttör, men ingen skönmålare. Han ser på skalden med det oändligt fina och välljudande, men så lätt förstämda och föga tonrika instrumentet, liksom på människan med den utomordentligt rena, men så viljelösa karaktären, varmt men kritiskt. Sannare, mer allsidigt och inträngande än i något föregående arbete är i denna sakrika afhandling Franzéns ut-

veckling belyst, dels med nya dokument, dels också genom ett mer psykologiskt och frimodigt användande af de redan kända. I konsten att låta lif och diktning ömsesidigt förklara hvarandra är den unge forskaren redan skicklig, och i flera af analyserna af Franzéns ungdomsdiktning, där stämningsingredienserna vägas på ömtålig våg och konstmedlen undersökas med fina proberinstrument, framträder en verklig litteraturhistorikers temperament.

Fast arbetet endast skildrar Franzéns existens till 1812 och hans öfverfärd till Sverige, gifver det ändock det viktigaste skedet af hans andliga utvecklingshistoria, ty sedermera förändras han hvarken genom någon i hans själs- eller i hans känslolif starkt ingripande kris, utan han fortgår i den inslagna riktningen mot en ortodoxi, som långsamt låter våg efter våg inom honom frysa till och stelna. Med en from och undergifven psalmists stillhet bär han åren, och Fanny-sångerna hafva något af vinterblommors kristalliska renhet, i hvilken intet af tillvarons färg eller blodflöde väller. Att en sådan diktare icke skulle duga till epiker eller poetisk berättare i stort, var klart, och fort hafva hans ålderdomsarbeten dykt ned i den eviga glömskan.

Castréns afhandling meddelar så en fullständig öfversikt öfver Franzéns egentligaste skaldetid. Man ser i ett förträffligt skrifvet inledningskapitel den blifvande poeten som barn, en mors gosse, en äkta stugugris. Den lille Frans Michael var så späd, att familjens bekanta tyckte »att han borde stå på byrån». Ett likartadt intryck har man ej sällan,

när man följer hans lif och läser hans poesi. Han verkar ofta som ett utsökt fint och bräckligt föremål, som lefver inom en glaskupa, och hvilken lifvets buller blott når såsom ett musikaliskt eko i den trånga, stilla, af slipadt glas begränsade drömvärld, där han dväljes.

Franzén blir yngling och ung man, lärd och skald. Han är skapad till ljust, till lätt svärmeri på alla områden. Men på samma gång framträder nu och allt framgent hos honom ett drag i hans väsen, som hindrat hans själ att växa, men som kanske just gifvit hans bästa dikter deras underbara fulländning och harmoni. Det är en sorts egendomlig passivitet, en sorts pietetsfull lydnad inför tillvaron och dess makter, som utesluter allt trots och all förtviflan, men som i de goda ögonblicken, då skalden står i ostörd endräkt med sin värld, förlänar hans diktning en spegelbilds ogrumlade klarhet. Franzén skrifver till en vän om en ungdomsförälskelse: »Du vill icke att det skall heta kärlek utan ett lifligt och starkt tycke. Så där bedrar man sig på ordet... Men man kan ju vara kär i alla fall. Blir det något utaf så är det väl, hvarom icke så bär man sitt kors med tålamod.» Och när kärleksdrömmen faller för verkligheten, skrifver han följande om ytterlig anspråkslöshet vittnande rader, i hvilka endast den öfverspände ynglingen säges eftersträfva den romantiska kärlekens nyckfulla gudinna:

Denna luftiga gudinna,
unga dåre, sök du den:
jag tar denna goda kvinna,
denna matmor, denna vän.

Lägg märke till »matmor»! Längre kan man icke gå i konsten att vara nöjd med litet — men hvad skall det blifva af en erotisk poet med så minimala behof? Sådan är den löjliga sidan af Franzéns sällsamma foglighet, den starka är däremot den, som framträder i många af hans ungdomsdikter, i hvilka han så helt går upp i en enda stämning, att man har intrycket af, att den är det gyllene ögonblicket själf, som sjunger. Det är ren lyrik och ändock af en fast objektivitet. Poem sådana som »Goda gosse, glaset töm» eller »Champagnevinet» tillhöra den svenska diktens underverk. De äro ju bordvisor från 1800-talets början, men hafva en måttfullhet i uttrycket för ruset och glädjen, en luftighet i formen, ett slags »sofrosyne», som grekerna kalla det, i känsla och stil, som låter en tänka på pompejanska bilder.

Den enda tidpunkt, under hvilken man har intrycket af att Franzén kunde växa öfver sig själf och få större andliga proportioner, är hans utländska vistelse. Hans mottagliga natur spännes och utvidgas under de mäktiga och talrika intrycken från den stora lifsteatern, och hans reseanteckningar äro icke blott förtjusande älskvärda, men röja också större andlig lifaktighet och dristighet än några personliga uttalanden från andra skiften af hans lif. Han är republikan och svärmar för franska revolutionen. Redan i Hamburg njuter han af att vara i ett samhälle »där ingen despot kräfver egendom eller blod af slafvar». Han gnolar marseljäsen, hatar emigranterna och gläder sig åt att »en aristokrat under resan fick diarré». Han

studerar konst och natur, är ifrig teaterbesökare, glömmer icke att betrakta vackra flickor och gör iakttagelser öfver de olika nationerna, som alls ej äro oäfna. Hör blott »N. B. Striden i vitterheten. Äfven den kan afgöras efter denna fysionomiska grund. Franska vitterheten är en brunettkvickhet — skada blott att hon ibland gör sig åt och deklamerar: men hennes passioner äro en brunetts passioner, och jag tror att dessa deklamera: de äro häftiga utan att vara rörande. Dock behaga de icke därigenom: nej, det är deras infall, deras glädtighet, det pikanta, som hos dem retar och förtjusar. Därför äro epigrammer, berättelser, små visor fransosernas sak. — Ej äro svenskarna, som någon påstått, nordens fransoser. Likasom hvar och en privat person, så har hvart och ett folk sin egen organisation, sitt eget lynne. Svensken är ju mera blond än brunett, är lättsinnig, det är sant, men det är barnets och ej brunettens lättsinnighet. Vår kvickhet är mera antagen, mera en härmning af fransosen, än naturlig. Har naturen gifvit oss champagnevin?» Härefter följer ett försök att med litteraturens hjälp särskilja de olika folklynnena under starkt framhäfvande af den djupa klyftan mellan fransk och svensk nationalkaraktär. Många punkter i denna utläggning kunna diskuteras, men själfva synpunkten är för denna tidpunkt ovanlig och modern. Castrén skrifver, att detta betraktelsesätt i kritisk uppfattning »står öfver alla de svenska författarnas. Också Thorilds». Castrén glömmer Ehrensvärd, som just i denna riktning har sin originalitet och styrka, men dessa Franzénska

anmärkningar, liksom skaldens reseanteckningar i det hela, vittna i sin lifaktighet om kritiska och estetiska möjligheter, som icke i framtiden blefvo utvecklade. Som ett uttryck af den förhöjda andliga stämning och den själslifvets lyftning, som den utländska resan gifvit Franzén, får man väl också betrakta den utomordentliga »sången öfver Creutz», hvilkens hela anslag är så mycket bredare och större än den sedvanliga Franzénska diktens. Olyckligtvis skulle kvädet också vara en prisskrift i Svenska akademien. Franzéns sånggudinna, som i den fria, öppna världen fått dristigare later och tal, möttes af det akademiska skolmästeriet och, hvad värre var, böjde sig därunder — eller vek snarare af från den fria, branta fjällvägen, så snart hinder stängde, och slog åter in på den lilla jämna stigen mellan sjö och skog. Sällan finner man i en så pass betydande andes utveckling ett så afgjordt, nästan sjukligt behof att ständigt glida med strömmen.

Franzén hade emellertid kommit hem till de finska småstäderna, satt bo och blifvit professor. Facket var »lärdomshistoria», det dammigaste kanske af alla, och där satt nu den stackars sommarfjäriln vederbörligt placerad på sin nål i den stora lådan. Han uppför sig också på alla vis stilla och skickligt, föreläser, sätter barn till världen och känner sig manad af sin värdighet och sin ålder att blifva filosof. Men studiet af Kant verkar som en bindande, hård frostnatt på denna lekfulla, mjuka natur, i hvilken intet fanns af tänkarens klippgrund. Tiden är i det hela utan trefnad — 1800-talets gry-

ning var i norden ovanligt tung och grå — prosan ansatte hårdt den till lärd omskapade poeten, som skulle hafva haft något af Lafontaines likgiltighet mot allt borgerligt för att bevara sin poetiska själfständighet. En sorglig händelse satte nu sitt djupa märke i hans lif, utan att dock omgestalta detsamma eller leda till någon andlig kris. Hans första maka, den praktiska, kloka Lilli, afled i mars 1806. Blott ett par månader därefter dog en af Franzéns närmaste vänner, Choræus, och testamenterade honom sin hustru — och ett år därefter hade Franzén antagit detta legat och gift sig med vännens änka. Hela Franzéns karaktär och lifsöde kan man läsa ur detta blad af hans historia: pieteten, undergifvenheten för realiteternas kraf, bristen på eget initiativ, behofvet att ledas af impulser utifrån, som ett barn af starkare händer. Och med denna läggning är den innerliga, religiösa fördjupning, som utgör det enda genomgripande i Franzéns senare lif och diktning, också lätt förklarlig.

2 juni 1902.

Jenny af Forselles.

A. N. Clewberg-Edelcrantz och hans omgifning.

Icke få afhandlingar af verkligt intresse för svensk litteraturhistoria hafva under de sista åren ventilerats vid Helsingfors' universitet, belysande framför allt — som självklart är — finskfödda personligheter, hvilkas verksamhet faller under den långa tidrymd, då Sverige och Finland ägde en gemensam af samma krafter ledd kultur. Förra året kom Gunnar Castréns förträffliga studie öfver Franzéns ungdomsutveckling — nu föreligger åter en diger monografi öfver en man, hvilkens lifsgärning likaledes tillhör båda länderna. Det är en ung dam, Jenny af Forselles, som tagit A. N. Clewberg-Edelcrantz till föremål för sin doktorsafhandling. Ämnet är ju icke tillnärmelsevis så fängslande som Castréns, och kanske i känsla däraf har författarinnan satt på sitt titelblad »A. N. Clewberg-Edelcrantz och hans omgifning», ehuru Clewberg själf just är en omgifningsfigur, en drabant till större stjärnor. Hans första och sista åtkomsthandling till eftervärldens hågkomst är dock

Johan Henrik Kellgrens vänskap. Den store skalden med det trots tankens skärpa så lidelsefulla och ömhetslängtande hjärtat höll tydligen denne Clewberg, som förefaller oss bra träaktig, mycket kär, kanske just därför, att denne Pylade ägde den hårda panna och den fasta jämvikt, som den passionerade Oreste, skalden och stämningsmänniskan, trots sin klarhet och sin filosofi, aldrig kunde förvärfva.

Clewberg-Edelcrantz är, som sagdt, ingen tacksam hjälte, men författarinnan har utvecklat så mycken talang i framställningen af hans karaktär och lefnadslopp, att man ändock ryckes med och läser boken med växande intresse. Detta vetenskapliga förstlingsverk har förtjänster, som minst af allt äro vanliga i akademiska lärdomsprof. Materialet är fullkomligt smält. En anmärkningsvärd klarhet och mognad prägla hela skildringen. Författarinnan fastnar icke — som så ofta de vetenskapliga debutanterna bruka — i små detaljer, skärskådade med tröttsam närsynthet, och ehuru hon tydligen sett sig ganska noggrant ikring i tidehvarfvets litteratur och källorna till dess historia, citerar hon icke i onödan. Man slipper dessa tunga, af citat och noter alldeles spräckliga sidor, som så ofta med skäligen ringa utbyte bruka möta i disputationer. Uppfattningen är klok och klar med en takt i värdesättningen af de omtalade personligheterna, som verkar genomtänkt och angenämt, och en lätt flytande stil, som ej sällan hittar träffande ord för att formulera fint kända omdömen, gör läsningen af den stora boken behaglig, trots all ut-

förlighet. Man blir till sist riktigt fängslad af denne torre byråkrats och lyckosökares historia och får på samma gång, trots allt, respekt för hans skarpa, mångsidiga hufvud och viljestarka driftighet.

Endast början är alltför långrandig. Clewbergs pappa och ett ledsamt och intresselöst pedagogiskt betänkande, som gubben en gång skrifvit vid ölosten och den matt lysande kvällsdanken, kunde vi gärna hafva sluppit. Något bör ändock få förblifva glömdt här i världen. Men ett par antydanden om skaplynnet vid det universitet, där Clewberg blef docent i »litteraturhistoria och fysik», vore nog nödvändiga. Ty bara sammanställningen af två sådana ämnen kräfver en historisk förklaring; deras förening är både ett uttryck för tiden och för Clewbergs eget temperament. Han var barn af 1700-talets i den praktiska nyttans tjänst arbetande vetenskap, hvilken betraktade de nyttiga projekten och hushållningsrönen såsom naturforskningens egentliga frukter. Just i Åbo, där Clewberg blef docent, hade professor Kalm — såsom gamle Gjörwell förtäljer — vid en disputation om »stickel- eller krusbärsbuskars ans och nytta» i katedern visat insyltade stickelbär.

Grundtonen i Clewbergs lynne var också rent praktisk och real. Han slutar på gamla dagar såsom president i landtbruksakademien och, tydligen mer hemmastadd i den än i den svenska — något kanske icke alldeles enastående — såsom teknisk uppfinnare och hög ämbetsman. Endast den förkärlek Gustaf III visade för den vittra bedriftens män samt umgänget med en krets af ideella naturer, hvilkas svärmeri äfven ryckte prak-

tikern med, gjorde Clewberg till vitter dilettant. Poesien var för honom framför allt språngbrädan till en karriär. Den stora omhvälfning i själfva den poetiska tekniken, som utmärkte tidpunkten för Kellgrens framträdande, gjorde, att samtiden främst tänkte på det rent språkliga och föga strängt skilde på de verkliga diktartemperamenten och dem, som blott förmådde skrifva vers med den klarhet och elegans som kräfdes. Härmed vill ingalunda vara sagdt, att Clewberg saknade all poetisk resonans. Hans ungdomsdiktning röjer den dubbelstämning af human hänförelse och pessimistiskt intighetsgrubbel, som kännetecknade upplysningsåldern, och lär oss, hur starkt dess intellektuella svall skakade äfven de nyktraste naturer. Hans praktiska verklighetssinne genomtränger ej sällan lyckligt tidens konventionella ton, och hans väsens högdragna energi gifver understundom också hans vers en särskild fläkt. Man läse den stolta strof, med hvilken hans så berömda »Ode till svenska folket» börjar:

Förgäfves hundra Folk vid segerfanans syn,
I Konungar! för er en hotad hjessa böja;
Förgäfves reser sig en ärestod till skyn,
Och edra örlogsskepp de tämda hafven plöja:
Om inga hjertan hyllat er,
Så hersken I blott öfver trälar;
Och edra spiror räcka ner
Till deras hufvun blott, men ej till deras själar.

Allt detta har författarinnan väl iakttagit, och hon betraktar Clewbergs fåtaliga diktningar framför allt som lifsstadier i hans biografi. Genom sin

poesi nådde Clewberg emellertid hvad han åstundade: en ställning i Stockholm och en om också ringa plats i dess sällskapslif. Hans verksamhet ägnades först och länge det nyväckta teaterväsendet; han blef underdirektör och under långa tider den egentlige ledaren af operan. Synnerligen lagd för scenens konst och bländverk var knappt denne handfaste realist, men alltid kunde han duga bättre till teaterchef än de stallmästare och artilleriofficerare, som gjordes till Thalias öfverstepräster — för att icke tala om den franske Hamilton, direktör 1798—1804, som så illa förstod svenska, att han vid en generalrepetition, då en aktör sprang fram för att enligt rollens anvisning gifva konungen i pjesen banesår, berättas hafva ropat: »Spring icke så där med banesåret, men bär fram det till konungen på ett hyende.» Clewberg gjorde sitt bästa för att lefva sig in i teaterns optik, ehuru det nog föll sig svårt för hans fantasilösa väsen. För hans sceniska instinkt talar icke, att han ej visade en gnista af förstående hvarken för Hamlet eller Don Juan. Större högmålsbrott kan en älskare af teater och scenens konst icke begå. Emellertid lyckades han verkligen, som så många andra i botten allvarliga naturer under detta tidehvarf, gifva sken af att vara en lättsinnig belletrist och en kvick nöjesspridare. Som sådan är det han meddelar sig med Gustaf III och af konungen adlas med det granna namnet Edelcrantz samt får en skäligen oförtjänt lyra i sitt vapen.

Lärorik är Clewbergs ställning till franska revolutionen, röjande hvilken kall förståndsmänniska

han var. Ehuru han vid själfva den stora omhvälfningen vistades i Paris, märkte han ej en skymt af rörelsens storhet. Hans profetia om det kommande seklet och dess klassbildning hedra hans politiska framsynthet, samtidigt med att hans — den nyadlade uppkomlingen — ömhet om bördsaristokratien förefaller en smula löjlig. Clewbergs ironiska kallsinnighet mot frihetsrörelserna och servilism mot alla styrande skilde honom sannolikt från Kellgren, hvilkens själ dessa sista år lefver i konventet. Det är något i förhållandet mellan skalden och hans kalla förståndsmänniska till vän, som erinrar om ett annat märkvärdigt vänskapsband från 1700-talet: Diderots och Grimms. Denne tyske fransos, de stora entusiasternas torra, lycksökande kamrat, har ej få beröringspunkter med Clewberg-Edelcrantz.

Efter slutet af Gustaf III:s teatraliska regering fick Edelcrantz ändtligen visa sin rätta sida — den praktiska företagsamheten, och han lämnade vitterheten för byråkratien och näringarna. Kring 1810 öfvergaf han teatern efter en otreflig kontrovers. Han anklagades nämligen allmänt för oegentligheter vid förvaltningen af teaterns lönemedel. Allbekant blef i det dåtida Stockholm en ordlek af Lars Hjortsberg, när Edelcrantz sagt, att han ej kunde utbetala aktörernas arfvoden och sist förklarat: »Jag ser ingen dager i detta». »Nej, vi veta ju alla, att det ligger i Skuggan» — Edelcrantz' landtställe — svarade den gamle gustavianen.

Tyvärr reder författarinnan dock ej ut denna fråga, utan synes själf sväfvande i sin uppfattning.

Det är skada, ty här önskade man fullkomligt klara papper. En slösande grand seigneur, hvilken aldrig kunnat räkna, såsom Armfelt, eller en i finansen förvirrad poet kan man förlåta diverse ekonomiska felgrepp, men ej en nykter, klok praktikus som Edelcrantz. I hvarje fall försvarade han sig med näbbar och klor och lyckades fullkomligt bevara sin position. Ja, den rake mannen med det stolta, stela väsendet vann allt ökadt anseende. Han blef en af dessa samhällshonnörens vandrande affischpelare, som svenskarna alltid älskat, och på hvilken alla sorters värdigheter skulle klistras. Det var icke nog med, att han var chef för Landtbruksakademien, han skulle också stå i spetsen för de sköna konsterna såsom öfverintendent och preses i Konstakademien efter den gustavianske riksfjäsken Polonius-Fredenheim.

Edelcrantz dog 1821. Marianne Ehrenström berättar, att hans sista sysselsättning var att söka i detalj konstatera »huru lifvet slutar». Det var ett sista rön att göra för denna exakta och naturvetenskapligt lagda natur från Voltairetiden, och det är just denna sorts stoicism, denna fattade och fasta själ, som imponera hos den eljes alltför kloke, världslige och själfviske mannen.

8 juli 1903.

Osvald Sirén.

I.

Per Hilleström d. ä.

Välbekant är icke blott för konstvännen men också för menige man den gustavianske sedemålaren Per Hilleström. I huru många hem hänga icke ännu dukar af hans hand, en eller annan af de oräkneliga små bilder, i hvilka hans blygsamma och älskvärda konst skildrat — någon gång ett hörn af aristokratiens Sverige från Johan Gabriel Oxenstjernas och Ulla Fersens dagar, men oftast och bäst det borgerliga Stockholm från Bellmans och fru Lenngrens tid. Det är små adelsfröknar, som prata öfver sina sybågar och berätta galanteriet för dagen, eller fruar, som mer eller mindre självsvåldigt värma sin lekamen framför de öppna eldstäderna i de gamla herrgårdsrummen. Det är den högre bourgeoisiens tekalas med servis hemförd af ostindiska kompaniet, åldermansfrun, som själf synar sina ägg mot ljuset, Ingrid och Lisette i köket diskuterande sina inköp och sina båtsmän. Det är hela det vällofliga Stockholmska borgarståndet under dess älskvärdaste period. Ett godt

verk är det utan fråga att gifva en så nationell svensk artist den utförliga skildring han förtjänar, och Sirén har gjort det på ett synnerligen erkännansvärdt sätt.

Självfva forskningen i hans bok är i allt, som rör Hilleström personligen, både omtänksam och solid. Allt hittbart biografiskt material är med utmärkt omsorg hopletadt, och författaren har studerat en hel mängd af den icke blott alstringsrike, men till och med fabriksmässigt producerande konstnären. Öfver 400 bilder har han undersökt och beskrifvit. Dock, mer än fliten vill man loforda den poetiska uppfattning, som går genom hela verket och hvilken ställer den gamle hedervärde målaren i en clair obscur, som endast har det felet att vara alltför mycket förskönande. Att man i en biografi gärna öfverdrifver sin hjältes betydelse och egenskaper, är vanligt och ofta ett vackert uttryck af tecknarens kärlek till sitt ämne, men dr Sirén går öfver rimliga gränser. Redan hederstiteln »den svenske Chardin» är ungefär lika riskabel för Hilleström som t. ex. Sveriges Turner skulle vara för Marcus Larsson, och när man vet, hvilken pluralitet af eländiga beställningsarbeten Hilleström gjort, måste man ibland finna Siréns hänförelse en smula indiskret. Talar han icke på ett ställe till och med om Hilleströms kompositionsförmåga »som konstnärens måhända mest beundransvärda egenskap» — bland många andra beundransvärda egenskaper sålunda!

Ett kritiklöst och osjälfständigt drag framträder också i arbetet, när författaren lämnar Hilleströms

person och gifver sig in på större öfversikter. Sällan vanställas de visserligen af verkliga felaktigheter, såsom när Sirén tycks tro, att Gustaf Lundberg — ju hemrest till Sverige redan 1745 — fanns kvar i Paris vid Hilleströms ankomst dit, men det skönjes i dessa konsthistoriska utvikningar på vidare områden något famlande och osäkert. Författarens stilistiska behändighet kan här icke dölja bristen på självsyn. Den franska rococon är skildrad och bedömd efter böcker i andra och tredje hand, och någon gång är påverkan af äldre föregångare så stark, att man mot välbekanta synpunkter och vändningar är frestad att småle och utbrista: jag känner igen dig, vackra mask.

Men om man betänker, att denna monografi är en helt ung forskares förstlingsverk, blir totalintrycket dock nästan beundran. Bara den stilistiska dräkten är, för att vara af en debutant, af en förvånande finhet och elegans. Siréns prosatolkning af flera af de Hilleströmska sedebilderna är, liksom hans egna interiörer från konstnärens hem, af så ovanlig lätthet på handen och en sådan poetisk och fin smak, att man icke skulle undra på, om författaren blef konsthistorien otrogen och uppträdde som målare själf — som novellist. Det finns för öfrigt vid sidan af förklarliga ungdomsbrister så mycken blick och begåfning i denna konstnärsmonografi, att man redan nu tryggt kan för framtiden ställa det horoskopet, att författaren kommer att låta tala om sig och blifva en verkligt dugande litterär kraft.

22 nov. 1900.

II.

Carl Gustaf Pilo.

Dr Osvald Sirén, som 1900 debuterade med en förtjänstfull, om också här och hvar i uppfattning och framställning väl osjälfständig studie öfver Per Hilleström, den gustavianska tidens borgerlige sedemålare, har under det nyss tilländalupna året utgifvit tvenne omfattande konsthistoriska verk, båda vittnande om den unge finske konstforskarens brinnande energi och kärlek till sitt ämne, båda ådagaläggande vackra framsteg i fråga om kunskaper och vetenskapligt behandlingssätt. Det första af dessa verk är en stor, på franska utkommen, synnerligen sakrik bok öfver italienska teckningar och taflor i Sverige, »Dessins et tableaux de la Renaissance Italienne dans les collections de Suède». Författaren skärskådar här framför allt den skatt af italienska handteckningar, som tack vare Sveriges ende verklige kännare och konstsamlare i stor stil — C. G. Tessin — hamnat i vårt nationalmuseum, men behandlar därefter äfven de ej synnerligen mångtaliga italienska målningar från den goda tiden, som finnas därstädes samt på ett par andra håll, såsom Stockholms slott, Säfstaholm m. m.

Den uppgift dr Sirén förelagt sig i detta arbete, är säkerligen en af de viktigaste, som konstforskningen här hemma kan välja, ty nationalmuseets italienska handteckningssamling rymmer onekligen en del af det — åtminstone internationellt sedt —

mest intressanta konsthistoriska material, som finns i landet, och detta material har visserligen ej lämnats så obeaktadt, som man får intryck af i Siréns bok, men likväl aldrig förr systematiskt undersökts och siktats med den moderna kritikens kontrollmedel. Hur författaren löst sin stora och maktpåliggande uppgift, skall ej här bedömas. För en anmälare är det ett arbete för sig att sätta sig à jour med och granska en sådan gransknings resultat, och den minutiösa framställning af skäl och motskäl, de inträngande tekniska analyser, som här äro nödvändiga, måste förefalla som kinesiska för vanliga läsare och tröttsamma äfven för fackmannen, när alla afbildningar bortfalla. Endast så mycket skall här sägas, att Siréns arbete i många afseenden måste kallas en verklig »tour de force». Med ej vanlig talang rör sig författaren på det svåra arbetsfältet och använder med mycken skicklighet de moderna metoderna. Att många af hans påståenden och beteckningar komma att jäfvas och rättas, kan man taga för afgjordt, men icke dess mindre är hans arbete mycket värdefullt och visar i behandlingen af materialet ett stort steg framåt. Vid besvarandet af de hundratals spörsmål, som uppställa sig under försöken att bestämma faderskapet till dessa ofta flyktiga och gåtfulla italienska blad ur renässansens verkstäder, har den unge forskaren också haft en afundsvärd bundsförvant — i sin egen självtillit. Säkerligen besitter han i ganska hög grad förutsättningarna för att lyckas i sitt granskarvärf — klart, skarpt öga, fint omdöme och rikt bildminne — men ett ovanligt

självförtroende gör också sitt till. Den samvetsgrannhetens skepsis, som väger omdömen och hypoteser på guldvikt, känner han lika litet som den ängsliga sannningskärlek, som aldrig vågar sig ett steg ut öfver den verkligt genomträngande kunskapens fasta mark.

I samband härmed står nog en egenhet hos författaren, som här måste vidröras, då den äfven framträder i arbetet om Pilo — det är dr Siréns afgjorda olust att låtsas om sina föregångare. Den, som utan närmare fackkunskap läser Siréns bok om de italienska teckningarna och taflorna i Sverige, måste tro, att före honom intet enda försök gjorts till en modernt kritisk behandling af dessa konstverk. Dr J. Kruse t. ex. har dock studerat flera af samma italienska teckningar och därvid före Sirén i fråga om åtskilliga blad kommit till enahanda resultat. Man väntade ett omnämnande däraf, så mycket mer som ett sådant blott kunde stärka författarens egna slutsatser, men författaren minns sällan sina föregångare — annat än möjligen, när de misstagit sig. Detta är redan från andra kompetenta håll anmärkt, men ett nytt, ej påpekadt exempel lämnar Siréns behandling af ett porträtt i k. slottet. Med synbar hänförelse både för den vackra taflan — bröstbilden af en florentinsk yngling — och för sin egen upptäckt proklamerar han målningen som ett verk af Florens' kanske mest innerlige och själfulle människoskildrare — Botticelli. Men detta är ju redan förut sagdt i ett af de få goda utländska arbeten, som skrifvits om våra konstskatter och som författaren måste känna

till — Karl Madsens »Studier fra Sverig». Där nämnes ju strax i början samma porträtt »et billede, hvis ynde og fornemhed slaaende minder om Botticelli». Den fine danske kännaren har blott uttryckt saken försiktigare.

*

Samma stora förtjänster, men också samma skuggsidor utmärka Siréns andra, nyutgifna bok, hans monografi om Carl Gustaf Pilo, som här skall närmare betraktas, då denna studie vänder sig till en bredare publik och måste intressera alla konstälskande genom att för första gången sätta i full belysning en af de allra största artister, Sverige någonsin ägt. Hvar och en, som i vårt museum stannat framför Pilos ofullbordade tafla öfver Gustaf III:s kröning och känt den fläkt af stort historiemåleri, som omsväfvar detta beundransvärda verk, måste säga till sig själf, att den konstnär, som vid sjuttonhundratalets slut i sin egen höga ålderdom utfört en sådan bild, var ett verkligt snille. Hvilket ljusdunkel af sällsamt festlig och harmonisk glans ligger icke öfver den mäktiga interiören med sin kröningsprakt! Hvilken lätt och ändock suveränt säker hand har icke på denna duk skildrat en konung, omgifven af hof och ständer, ett lefvande folk i abreviatyr! Hvilken mäktig och glädtigt stolt stämning af en regerings och en ny tids begynnelse fyller icke den långa taflan — det är som inledningskapitlet till en genial och färgrik historisk roman, diktadt på en tid, då den historiska romanen ännu

icke var uppfunnen. Med spändt intresse är det man vill taga kännedom om en sådan konstnärs lifshistoria och artistutveckling.

Siréns bok om Pilo är också i flera punkter ett duktigt arbete. Boken är först och främst friskt och käckt skrifven, med en vinnande entusiasm för ämnet, och författaren visar åter — som redan i sin studie öfver Hilleström — en poetisk gestaltningsgåfva, som man icke så ofta finner förenad med vetenskaplig läggning. Men hans största förtjänst här, liksom i undersökningen om de italienska bilderna i Sverige, är hans öppna blick, som låter honom lätt komma i ett intimt och lefvande förhållande till konstverket, intränga i dess väsen och afläsa dess hemligheter. Analyserna af Pilos arbeten äro genomgående fina, och det är bristande historisk bildning i allmänhet, som understundom låter honom lockas på orätta spår af de idéassociationer, som dyka upp under hans framgångsrika interviewer med verken.

Sirén har först och främst lämnat en biografi öfver Pilo. Som bekant lefde denne sin bästa tid i Danmark, och framställningen af konstnärens uppehåll i Köpenhamn och verksamhet därstädes utgör också bokens bästa och mest solida del. Anmärkas kan här blott, att författaren icke tycks hafva känt till, att Pilo under denna tid stundom besökte Skåne. Så tillbringade han där — som man ser af Flemings bref på riksarkivet — sommaren 1753, hvilket kan vara värdt att minnas med tanken på i Skåne möjligen utförda porträtt. Tunnare blir lefnadsteckningen, då Pilo återvändt till Sverige,

och mer än ett drag af anekdotisk karaktär, som kunde gifva skildringen större åskådlighet, finns att tillfoga, om man nämligen tålmodigt ser sig om i samtida källor. Gammal hofman som Pilo var, umgås han gärna inom aristokratien, hans namn möter därför då och då i tidens brefväxlingar. Dock, något af större vikt och värde har författaren ej förbigått i sin skildring.

Parallellt med lefnadsteckningen löper framställningen af Pilos konstnärsutveckling. De enskilda analyserna äro här redan berömda, men hvad som saknas, är känslan af lifvets sammanhang. Mycket gåtfullt och oförklaradt hvilar ännu öfver Pilos konstnärsbana, äfven när man läst Siréns utredning, och detta beror kanske mest på, att författaren icke stringent användt sina egna uppslag. När han t. ex. anser, att Rembrandt tidtals varit Pilos mest dyrkade och beundrade förebild, skulle detta bättre betonats och ej kommit på sladden utan kausalt värde för konstnärens utvecklingshistoria. Gärna medgifves emellertid, att uppgiften är svår, och den unge författarens vackra och själfulla tolkning är värd allt erkännande.

Tyvärr är emellertid denna bok icke blott en monografi — författaren berör äfven i densamma allmänna konstförhållanden, hela århundradets svenska porträttkonst och rococons franska måleri. Dessa delar af arbetet äro ej lyckade, och hvad mera är, författaren faller här för sin svaghet att vilja låtsas behärska områden, hvilka han tydligen icke ägnat tillräckligt studium. Och det är därvidlag ingalunda på enskilda misstag, som mitt omdöme

grundar sig — sådana misstag finnas i nästan alla historiska böcker — men på hela framställningens osjälfständighet och felaktighet.

Jag fäster mig sålunda ej vid sådana enstaka oriktigheter, som att författaren genast i början visar sig ej rätt känna den gamla målarverkstad, där Pilo gjorde sina första lärospån. Han slår där ihop två personer till en. Den gamle Christopher Christman afled 1727, och verkstaden, som ägdes af änkan, förestods sedan af sonen med samma namn, som sålunda ej 1730 kan skildras som »en gammal mästare». Dylikt är obetydligt, men betänkligare blir det, när hela konstläget vid en viss tidpunkt skildras falskt, och det är t. ex. fallet med teckningen af det svenska porträttmåleriets tillstånd vid Pilos hemkomst till Sverige under 1770—80-talen. Ty Sirén förbigår i denna skildring verkliga artistiska talanger, förbigår också anlitade och kända konterfejare för att nämna flera långt mindre bekanta, som han dessutom icke själf tycks känna till. Falsk är redan här uppgiften, att Lundberg i 1770-talets början på grund af ålderdomssvaghet blott »arbetade sparsamt». En besökare i hans atelier, J. Simming, beskrifver 1772 i en tidning, hur hela Stockholms »beau monde» satt modell för den gamle pastellisten. Falskt är att nämna bland Lundbergs lärjungar Johan Hörner, en elev af Scheffel, som redan 1735 för alltid öfverflyttade till Danmark. Men då författaren själf på ett annat ställe i boken riktigt talat om Hörner, torde här vara felskrifning för Johan Hörling. Dock, detta gör saken icke bättre. Hörling, född redan 1717 eller 1718, var

aldrig lärjunge af Lundberg. Hans utbildning skedde framför allt i Italien, där han ägnade sig åt historiemåleri och på stor duk framställde, hur Nils Bielke, den egendomlige svenske ädlingen, af påfven erhöll en elfenbensspira som senator af Rom. Hörling var för resten vid den tidpunkt, hvarom här är fråga, svagsint. Från dessa målare öfvergår Sirén till de billiga och enkla konterfejare, hvilka borgardömet och menige man anlitade, men är rätt lättsinnig i sina uppgifter. Baltzar Hoffler, som författaren nämner, hade vid denna tid öfvergått till näringarna och blifvit landtbrukare vid sin fosterstad Nyköping, ty att han stammade därifrån behöfver man ju ej, som Sirén, vara oviss om — släkten ingår bland Örnbergs genealogier. Carl Portéus, som Sirén sedan nämner, var redan afliden cirka 40 år förut. Han dog ung 1731. Men om man till alla dess oriktigheter lägger, att författaren ej nämner en af tidens allra älskvärdaste och mest anlitade porträttister, Ulrika Pasch, af hvilken en sådan mängd arbeten finns just från denna tid, och ej heller en porträttmålare som Forsslund, så mycket mer känd och gripbar än många af dem, Sirén uppräknar, måste väl hela skildringen sägas vara utan djupare sakkunskap.

1700-talets små svenska konterfejare är ett anspråkslöst kapitel, om ock af stort nationellt intresse — till större artister kommer man med franska rococons porträttörer, af hvilka Sirén behandlar några vid skildringen af Pilos utveckling i Köpenhamn. Det är framför allt Nattier och Tocqué, men äfven här motsvaras tonens säkerhet

näppeligen af något djupare inträngande i ämnet. Hur underligt är det t. ex. icke, att författaren, för att bestämma tiden för Tocqués uppehåll i Köpenhamn, hvarom meningarna varit delade, icke använder de officiella dokumenten — de tryckta tjänstledighetsintygen och målarakademiens protokoll — utan tillfälliga omnämnanden i en memoar (gravören Wilkes dagbok), som för öfrigt ej citeras riktigt. Medverkande till Tocqués besök i Köpenhamn var nog dessutom dennes gamla bekantskap med en af Danmarks finaste konstmecenater från tiden, Wasserschlebe, hvilkens porträtt artisten utställde på 1746 års salong. Men Siréns uppfattning är här ej heller synnerligen förstående. Han klandrar t. ex. Nattier för bristen på »taktilvärde», d. v. s. bristen på verklighetsintryck och modelleringskonst, i det han upptar en teori, som framställts af Berenson. Men är det månne taktfullt att använda en synpunkt, lämplig för den florentiska skolan, för hvilken formens problem alltid var det centrala, på en konstalstring så fjärran densamma som rococons? Nattier har i allmänhet icke velat gifva de vackra damer, som han i mer eller mindre teatralisk förklädnad från en drömd nöjets olymp inför, lifvets handfasta realitet. Och hvad man än tycker om hans konst, så mycket är visst, att en gång åtminstone har Nattier nått mycket högt som människoskildrare och en gång gifvit en af dessa oförglömliga framställningar, som identifiera fantasibilden af en person med en konstnärsskapelse, och det är i det utomordentliga, mycket berömda porträttet af Maria Leczinska i Versailles (och Hartford

House) mästerligt skildrande Ludvig XV: s välvilliga, finhjärtade, men en smula bigotta och inskränkta drottning. Som Nattiers rena motsats och den solide porträttmålaren quand même sätter Sirén sedan Tocqué, men det finns dock arbeten af Tocqué, särskildt från hans senare år, som ingalunda så absolut skilja sig från hans svärfar Nattiers. Och är det icke löjligt, när författaren i sin ifver att upphöja denne för öfrigt förträfflige artist tager som exempel på Tocqués »ärliga och objektiva» konst hans porträtt af Marie Thérèse af Spanien i Versailles? Författaren vet tydligen icke, att detta porträtt är måladt två år efter modellens död och att anletsdragen äro tagna från en pastell af La Tour! Öfver hufvud taget hade Sirén hellre bort studera den nyare forskningen öfver rococons måleri, än att här anlita forskare, som aldrig varit specialister på detta område, som Charles Blanc och Bürger. Lugnare arbetssätt och eftertanke hade nog frälst författaren från flera förhastade jämförelser. Hur studsar man icke till vid hans förklaring hvarför rococon aldrig fick samma betydelse för Danmark som för Sverige. Det skulle enligt författaren bero på »ett litet demokratiskt folks otillgänglighet för allt, som utgått från det absoluta konungadömets praktgemak». Det absolutistiska Danmark demokratiskt på 1700-talet! Och detta i jämförelse med frihetstidens Sverige, ett af Europas på sin tid allra mest demokratiska folk!

Författaren till boken om Pilo är så ung och talangfull, har så klar blick och så stor kärlek till

sitt ämne, att han säkert i framtiden skall öfvervinna sina brister. Och trots dem, hvilka ju mindre beröra bokens centrala del, den vackra framställningen af Pilo, är hans arbete intressant och värdefullt.

7 februari 1903.

Gunnar Heiberg.

Kjærlighedens tragedie.

Högt öfver det allra mesta, det nordiska bokflödet denna höst bragt oss, högt öfver de senare årens dramatiska verk i allmänhet, står det nya skådespel Gunnar Heiberg till denna jul utgifvit. Det är ett drama af stor och djärf resning, som talar om konstruktörens lidelsefulla kraft och vilja. Det bär, detta drama, med behållen krigsära och utan att digna därunder, sin anspråksfulla titel, »Kjærlighedens tragedie». Ty i detta stycke liksom i »Balkonen» af samme författare, med hvilket det hör ihop med många påtagliga och lönliga trådar, är kärleken känd och tänkt tragiskt. Tragiskt, utan baktanke och utan en glimt af ironi. Läsaren förnimmer ingenstädes en personlig reservation, får ingenstädes en afkylning, som gör honom misstrogen mot författaren och låter honom halfmedvetet tänka ungefär så här: »du sitter själf i din spiselvrå och låter oss vandra ute i stormen och åskvädret.» Författaren har själf full illusion af sina ord. Denne satiriske journalist, som eljes begabbar Gud och hela världen med en pamflettmakares

geniala skamlöshet, är på en punkt en troende och därför också en poet. Gunnar Heiberg tror på kärleken som tillvarons stora, saliggörande och förödande makt, som människans eller åtminstone den utvalda människans öde. »Balkonen» och »Kjærlighedens tragedie» äro sannolikt de mest öfvertygade dramer härom, som den moderna dikten i norden äger.

Dylik erotisk ortodoxi är, som bekant, icke vanlig häruppe emot polen — och i vår svenska litteratur minst af allt. Äfven när den svenska kärleksdikten tager sin sak på fullt allvar, har den gärna öfver sig ett drag af overklighet och förgänglighet. Erotiken förekommer i svensk poesi oftast som en furstlig gäst från fjärran. Han hälsas välkommen med många granna ceremonier och firas med mycken lyrisk hyllning. Men medvetandet om, att det hela ändock blott gäller ett gästbesök, en festperiod af längre eller kortare varaktighet och utan afgörande betydelse för lifvet, ligger gemenligen bakom de blossande och vemodiga orden. Snart väntas uppvaknandet med tomhet, katzenjammer — eller hemlig lättnad, ty äfven något sådant synes mig ej så sällan, fast visserligen omedvetet och icke erkändt, skymta i svensk kärleksdiktning. De allvarligast gripna af våra kärleksdiktare äro kanske hädarna och förbannarna af Afrodite, men äfven de kunna näppeligen räknas till erotikens renläriga.

Annat är förhållandet i Danmark, i norden utan fråga den erotiska diktens Eldorado. Som en annan Dannebrog lyser den erotiska idealitetens

fana med ständigt blåsande flaggduk i Drachmanns tallösa verk. Men sinnenas vekhet, olusten för det stordordiga, våldsamma och passionerade, en utsökt estetisk kulturs förfining af känslans elementära lif har i Danmark ofta förvandlat den litterära erotiken till en delikat och märglös stämningsepikureism, en känslornas Liebhaberei.

Så är det kanske dock Norge, som af de tre nordiska länderna i sin diktning vunnit de mest bibeltrogna förkunnarna af »l'amour-passion». Litteraturens erotik har där präglats af den fanatism, som tillhör nationalkaraktären. Öfverflödig förfining har icke i norskt lynne afslipat drift- och själslifvets ursprunglighet, och ingen självironi tärt på dess helhet. Därtill kommer det norska lynnets dramatiska anläggning, dess kärlek till den djärfva, symboliska handlingen, till hänsynslösa brytningar och tillspetsade konflikter. Så blef en norsk satiriker och dramatiker, hvilkens innersta väsen är hänsynslöshet och otämd glupskhet på lifvet — sådan verkar Heiberg i alla sina böcker — kärlekspassionens mest öfvertygade tolk. Han blef det i »Balkonen» och i »Kärlekens tragedi».

Ofrivilligt tager man, när man slutat det nyutkomna stycket, fram det yngre föregångsverket. Jämförelsen utfaller icke till den nya kärleksdiktningens förmån. »Balkonen» är nämligen fortfarande Heibergs mästerverk och ett af den nya nordiska diktens bästa arbeten. Nu, sedan skådespelet segerrikt passerat de första kritiska åren, kan man säga det med bestämdhet. När Heiberg skref »Balkonen», hade han sin stora timme. Vid för-

nyad läsning betages man mer än någonsin af greppets och den konstnärliga utdaningens makt. Detta lyriska skådespel är härligt fritt från allt det lilla och tillfälliga, som skvallrar om dags datum, och som föråldras lika fort som garneringar och chiffon från i fjol. Det är romantiskt och realistiskt, utan tid och rum. En väldig inbillningens lössläppthet går genom scenerna. Gestalterna växa upp till sällsamt och fantastiskt lif. En enda brusande och skiftande böljegång svallar genom stycket. Med en modern människas sönderslitna medvetenhet är kärleken här tänkt som existensens irrationella element, brytande mot all beräkning och alla förnuftsgrunder, af sin egen naturs nödvändighet bringande lycka och ofärd, obekymradt om alla lagar utom sin egen brinnande och hemlighetsfulla lag. Det är underverket — det existerar blott så länge man tror och tillber med hela varelsen. Kommer den svagaste skugga af tvifvel, finns för en själ, en gång berusad, endast två utvägar: antingen att med utsträckta armar springa ut och ropa efter ett nytt mirakel för hjärtats törst, eller att öfvervinna själfva tron på hvarje underverk, men då är också kärlekslifvet slut. Det är enligt Heiberg kvinnans och mannens olika vägar, och i denna deras utvecklingslinjes olikhet ligger klyftan mellan könen.

Den visserligen icke nya tankegången är i »Balkonen» lefvandegjord med en nervös och modern monumentalitet såsom i en grupp af Rodin, med linjer, omfattande stora, dunkla massor af människolidelse.

I »Kärlekens tragedi» är problemet taget upp på nytt, varieradt, sedt från annan ögonpunkt och dock i botten detsamma. Men det nya verket står närmare jorden och verkligheten, det är direktare och handfastare, drama och diskussion på samma gång. Det saknar »Balkonens» clairobscur och verkar därför också mera prosaiskt. Formgifningen har icke heller den originalitet, som utmärkte det äldre stycket. »Kärlekens tragedi» är nämligen starkt påverkadt af Ibsens senare symboliska sorgespel, nästan lika starkt som Gunnar Heibergs ungdomsarbete, »Tante Ulrikke», var det af hans samhällsdramer. Det gäller hela tekniken och byggnaden: Språkets stilisering, som med stor och stark, stundom kanske en smula ansträngd konst ständigt höjer samtalets ton en oktav högre än verkligheten, erinrar också om den dramatiska lagstilens mästare. Låter det icke t. ex. välbekant, när Heibergs Erling — han är jägmästare — formulerar sitt lifsprogram: »Vi skola göra ny skog här i landet. Nyttiga träd och ljusa löfträd och vackra alléträd med skugga upp till lyckliga hus och så fruktträd och skönhetsträd.» Talar icke denne jägmästare, som om han varit i lära hos byggmästar Solness?

Men trots dessa intryck från problem- och symboldramats yppersta, är »Kärlekens tragedi» dock självständigt och intressant, till tankegång och människoteckning äkta Heibergskt. Dess tes, om man så får kalla den psykologiska erfarenhet, på hvilken Heiberg timrat upp sitt skådespel, framträder redan i första akten. Det är en årsdag och

en löftesdag. För ett år sedan har Karen lofvat Erling att den dagen möta honom på den säterstuga uppe i fjället, där de först funnit hvarandra. Säker på sig själf och sin lycka, väntar Erling henne med utsträckta armar i den mörka, regniga höstnatten, och hon kommer, fast ingalunda så säker som han på sina känslor och deras röst. Beundransvärdt har Heiberg under det första samtalets gång fått fram striden inom henne, tvekan och äfventyrshågen, hennes rädsla och hängifvenhetslängtan. Hur utmärkt i hennes mun är icke blott en liten replik som följande: »Ja, men tänk, jag tycker, att alla som älska eller som folk säger älska, ha det svårt, medan de andra se ut, som redde de sig mycket väl.»

Men midt under detta samtal, som skall afgöra två människors gemensamma öde, träder af en händelse en tredje in i säterstugan, en vilsegången vandrare. Det är en blandning af poet och landstrykare, Hartvig Hadeln, och när han från regnmörkret och ensamheten kommer in till dessa två unga och lyckliga med deras vin och flammande härd midt i naturens ödslighet, kan han icke låta bli att stänka malört i deras bägare. Han tror dem vara nygifta, tager ett vinglas och dricker dem till med några bittra och tungsinta ord.

Hadeln: — En skål då för lycklig utgång af kärlekskampen.

Karen: — Kärlekskampen?

Hadeln: — Kampen om hvilken som skall vinna öfvertaget.

Karen: — Det är väl ingen kamp, när man älskar hvarandra.

Hadeln: — Alltid. Och den, som älskar mest, han tappar alltid, för han tappar den han älskar.

Karen: — Men när två älska hvarandra, så äro de ju lyckliga.

Hadeln: — Men två älska icke hvarandra.

Karen och Erling le.

Hadeln: — Aldrig samtidigt.

I dessa beundransvärda repliker har Heiberg med programmatisk skärpa framhäft sitt styckes tanke, och Erling och Karen skola pröfva deras sanning, fastän de i detta ögonblick icke förstå honom. Tvärtom, liksom ett par skilda ämnen hastigt förenas i en syra, förenas Karens och Enlings hjärtan just under dessa afundsamhetens ord, som vilja utså tvifvel och söndring. Hadeln vandrar allena ut i natten och lämnar de två andra »lyckliga som vore de världens två enda människor» vid elden i sin ensliga säterstuga. Sådan är den utomordentliga första akten af »Kärlekens tragedi», af en friskhet och ett pulserande lif, som helt rycka med.

Fortsättningen blir, som man kan förstå, kärlekens inre drama mellan de båda kontrahenterna. Erling, den först hänförde, blir också den, som först längtar efter lifvets hvardagliga jämviktsläge. Han är man och kan icke nöja sig med en existens af söndagar. Han längtar efter arbetsdagens kraftutveckling och att få insätta sitt förhållande till Karen som en länk i tillvarons kedja bland de många andra. Karen, den sist vaknade, kvinnan, kan icke lefva utan kärleksextasen. För henne är dess lefvande paradox lifvet, utan hvilket intet annat har färg eller verklighet, och såsom ett svek af

den hon älskar förekommer henne hvarje Erlings försök att göra den röda festflamman till en fredligt värmande hvardagsbrasa. Motsatsen växer och växer emellan dem, och alltid finns Hadeln till hands i de afgörande ögonblicken, representerande allt hvad yttervärlden kan åstadkomma för att göra klyftan mellan de två människorna djupare och ohjälpligare. I en stor och storartad uppgörelsescen i tredje akten kulminerar denna kärlekens och lifvets olösliga antinomi. Förgäfves söker Erling i vackra och själfulla ord förkunna för Karen »förändringens lag» — scenen har onekligen här och hvar frändskap med de långa samtalen mellan Allmers och Rita i »Lille Eyolf» — men hon vill icke lyssna till hans skäl. Deras hus och lycka stå i brand.

Högre än till detta alldeles mästerliga samtal når icke stycket, och dess afslutning, då Karen i sin förtviflan och sin ensamhetsnöd först bjuder ut sig till Hadeln och sedan tager lifvet af sig för att icke öfverlefva sin personlighets och sin kärleks nederlag, griper åtminstone icke mig på samma vis som det föregående. Detta slut förefaller nästan mera som en konsekvens af det dramatiska maskineriet än af den inre konflikten.

Sådant är Gunnar Heibergs märkliga sista drama. De båda kämpande, mannen och kvinnan, äro tecknade med mäktig typik och djup och rättvis fördelning af ljuset. Äfven Hadeln är en intressant gestalt af inbilsk ensling och uppskrufvad konstnär, skapad för att vara betraktare och ändock förtärd af begäret att vara handlande person. Mig

erinrar han på något vis om Sigbjörn Obstfelder, som vid sidan af sitt ovanliga poetiska djupsinne hade så mycket af fattigdomens och enstörings-väsendets affektation. Allt i allt, är »Kärlekens tragedi» ett stolt verk, starkt, helt och målmed-vetet.

30 december 1904.

Hjalmar Christensen.

Gustave Flaubert.

Utförliga kritiska studier öfver franska författare höra icke till vanligheterna inom den nordiska litteraturen, och den rätt vidlyftiga skildring, den unge norske litteraturgranskaren Hjalmar Christensen nyligen utgifvit öfver Gustave Flaubert, förtjänar att påpekas som ett i flera afseenden förtjänstfullt arbete. Den, som själf är inne i ämnet, som känner den store prosaepikerns verk och de talrika essayer, till hvilka de gifvit upphof, har nog den norska boken föga att bjuda. Den är nämligen icke synnerligt originell och använder i stor utsträckning äldre studier öfver madame Bovarys skald. Men den intresserade allmänheten, som på ett ställe vill finna samladt, hvad den behöfver veta om Flaubert, och vill få en klar och koncis bild af den geniale mannen, hans märkvärdiga diktningar och intressanta lifsuppfattning, den kan med fördel och nöje läsa Christensens noggranna och kärleksfulla framställning. Det finns i densamma ingenting bländande eller sprakande; tonen är väl dämpad, färgerna väl bleka för att

måla en så lidelsefull, bullersam och koloristisk gestalt som Flaubert var. Men det är något smakfullt öfver granskarens lugna och varma föredrag, och med stor flit äro källorna använda för att gifva en lefvande individualisering åt personligheten. Christensen använder härvidlag naturligen främst mästarens egna arbeten — hans diktningar och hans korrespondens, men äfven alla samtida teckningar öfver den med sällsynt enstämmighet lika mycket som människa och skald älskade och beundrade mannen. Den, som icke har tid att själf genomgå de fyra delarna af Flauberts korrespondens eller de memoarer, som låta oss lära känna honom intimt, af Maxime Du Camp, bröderna Goncourt och andra, erhåller i Christensens bok en inblick i allt detta genom en mängd taktfullt valda citat och utdrag. Mot hela studien vill man eljes blott anmärka, att dispositionen knappast är riktigt logisk. Att, som herr Christensen, begynna med att klarlägga författarens allmänna synpunkter och idéer och först sedan öfvergå till framställningen af hans fysiska och andliga historia, är en smula att spänna strängar på ett instrument, som ingen resonansbotten har, och den goda, klara utredningen öfver Flauberts lifsåskådning hade säkert vunnit på att hafva förberedts genom en konkret biografi. På en och annan enstaka punkt kan man också vara oense med kritikern. I skildringen af den franska romantikens uppkomst t. ex. uppskattas nog ej Rousseaus oändliga inflytande tillräckligt. Det antifranska drag, som Christensen framhäfver hos den franska romantiken, hade begynt med den

i så mycket germanske — och i germanska länder alltid så elektriskt verkande Jean-Jacques. I detalj är detta undersökt i en sakrik och intressant bok af den unge franske litteraturhistorikern Joseph Texte, hvilkens studie öfver Rousseau och den litterära kosmopolitismens upphof noga visar de djupa förändringar inom franskt själslif vid 1700-talets slut, som betingat förra seklets romantik.

Den icke minst goda egenskapen hos Christensens bok är att så oemotståndligt locka till förnyadt studium af den store mästaren själf. Innan man vet ordet af, är den ena efter den andra af Flauberts böcker nedtagen från hyllan och uppslagen framför en. Här ligger romanen om madame Bovary, hela den moderna realismens paleotyp och urskrift, och hvilken, frånsedt sin litteraturhistoriska betydelse, är en af de mest fulländade och följdriktiga verklighetsdiktningar, som världslitteraturen äger, och där Salammbô, den mästerligaste af alla moderna romaner från antiken, samlande ett helt tidskiftes begär efter det exotiska, åtrå efter det bländande och prunkande, längtan efter blodets extas och driftens berusning, som ett af dessa majestätiska bål, på hvilka sagans konungar brändes, omgifna af sina skatter och kvinnor, af smycken, vapen och mattor, allt försmältande till röd eld och röda glöd. Men helst bläddrar man kanske i prosadikten om »Antonii frestelse», Flauberts »Götterdämmerung», det stora narrtåget af mänsklighetens alla fallna och afsatta gudar, som Flaubert i öknen låter draga förbi anakoreten Antonii feberyra ögon. Det är den mest Flaubertska af alla

Flauberts böcker, där stilen har all romantikens purpurglans, stämning af festens yppiga glädje och yppiga sorgsenhet, musik af rus och trånad, men tanken all den historiska världsåskådningens föraktfulla bitterhet, framställande människan som en omedveten lögnare och en frivillig illusionsmakare, dyrkande gudar, skapade efter hennes eget beläte, groteska foster af hennes skräck och lusta, på sin höjd bilder af hennes vanmakt och hennes önskningar. Och i natten framför anakoretens hydda skrider gudaprocessionen förbi mot ökenhimlen, ett brokigt, aldrig lyktande tåg, gudar i form af kor och oxar, gudar i form af monster, i gestalt af krigare, tyranner och kärleksprästinnor, i gestalt af glädjeflickor och munkar... Det är en världshistorisk, religionshistorisk laterna-magica, denna underbara bok.

Och medan man tittar i dessa verk och i dem åter genomläser förut kända sidor, får man, helst om man icke på en tid sysselsatt sig med Flauberts böcker, ett starkt intryck af, hur denne mästare tyckes växa i storhet med åren. Ju klarare perspektiv man erhåller äfven på den sista stora strömningen inom diktens historia, realismens, naturalismens, hur man vill kalla den, dess imposantare tyckes Flauberts storvuxna figur blifva. Han framstår icke längre blott som den förste af de stora medvetna och moderna verklighetsdiktarna, men såsom klassikern ibland dem, den där både till uttryckssätt och tankeinnehåll gifvit det mest monumentala uttrycket för periodens andliga och konstnärliga syftemål.

Nekas kan icke, att litteraturhistoriens framställningar af de olika riktningarnas ursprung och utveckling ofta besitta ett skematiskt drag, som låter det skildrade sammanhanget förefalla likt en spånad i luften. Man erfar ej sällan äfven inför skarpsynta försök att konstatera de litterära fenomenens utveckling samma känsla som inför den Rankeska historieskrifningens lust att omspänna staters, folks och tiders öden med enstaka bärande idéer, känslan af en andlig spindelväf, hvilken väl vittnar om framställarens konstförfarenhet, men hvilkens tunna maskor aldrig förmått hålla ihop det verkligas oändlighet af tunga, på hvarandra verkande faktorer. När litteraturhistorien kallar Flaubert den siste romantikern och den förste realisten, gör den på sätt och vis en dylik halfsann förenkling. Ty den franska romantiken var redan före Flaubert fullkomligt förändrad af den oaflåtliga transformism, som härskar inom dikten, och som just i detta fall lätt kan påpekas. Balzacs verklighetsberusning, Stendhals vetenskapliga psykologi och återgång till 1700-talets materialistiska läror, George Sands socialistiska svärmeri, Hugos demokratiska ideal och filantropi, hvad är allt detta annat än nya element, egentligen fullkomligt motsatta romantikens väsen och i botten omgestaltande dess lynne? Men att Flaubert dock med fog framhäfves som den store afslutaren och den store förnyaren, beror därpå, att han — läkarens son — förenade med den romantiska dikten den makt, som var framtidens starkaste och mest betydande — den moderna vetenskapen. Med denna kombination

samlade han i sin diktning de två djupaste andliga strömningarna under adertonde århundradet, och detta har gjort honom både så stor i och för sig och så inflytelserik. Ty i självva verket är det under samma tecken, romantikens och vetenskapens tvillingskonstellation, som hela den moderna diktningen sedan stått. Zolas exempel talar tydligast därom. Arbetarens och massans skald var ursprungligen och till sin natur en romantiker, som omdanats, men aldrig helt utplånat sitt upphof under studiet af positiv vetenskap. En biolog skall försäkra, att »doktor Pascal» visar en förvånande riktig inblick i descendensteorierna, och en nervpatolog, att »Lourdes» bjuder en medicinskt riktig framställning af en mängd nervsjukdomar, och icke desto mindre, hur mycket finns icke äfven i dessa böcker af förstorande, symboldiktande romantik. Inom den nordiska poesien är väl Darwin-öfversättaren och romantikern, botanisten och skalden J. P. Jacobsen den mest lärorika typen för samma riktning, hos hvilken försmältningen blifvit af en utomordentlig innerlighet. Men störst framträder detta hos Flaubert — mäktigast och originellast, därför att hos honom är blandningen icke blott ny, men vunnen genom ett helt lifs ansträngning och meditation, genom en sällsynt förening af en drömmares hetsiga fantasi och en tänkares fasta och kontemplativa ro.

Det synes mig, som den franska kritiken icke tillbörligt framhäft det stora och djupsinniga i Flauberts lifsåskådning. Detta gäller både Emile Faguet och andra, hvilka starkt betonat hans motsägelser. Men bristande konsekvens finns det hos

honom endast om man gifver alla hans flyktiga infall, våldsamma paradoxer och superlativa omdömen samma vikt som hans genomförda, under åratal af ensam reflexion vunna tankar. Och hvem inser icke, att detta är orättmätigt mot en människa, som i tal och bref var en bullersam improvisator, men i sina verk, sin andas äkta barn, den mest konsekvente af diktare? Det är sant, att han har en mängd sympatier, som synas strida mot hvarandra — han älskar både orienten och Hellas, både antiken och gotiken, både barbariets och den högsta civilisationens poesi. Men i detta framträder den moderne historikerns allt famnande kärlek, som endast trånga, obildade själar icke förstå, och som är en af vår tids djupaste egendomligheter. Små herrar, som fatta en lifsåskådning som ett tidningsprogram, skulle nog också om honom, som med samma kärlek tecknat gestalter från alla tider och typer af alla slag, säga, att han saknade bestämd lifsåskådning, medan hans verk för den, som verkligen kan läsa, trots alla skilda ämnen meddela ett djupt intryck af enhetlighet. Till och med i hans bref, i hvilka stundens hugskott dock fått bred plats, återfinner man med förundran från barnaåren ända till gubbåldern oföränderligt samma idéer och temperament. Det är alltid samma fanatiska kult för konsten, som gjorde honom till den mest ödmjuke, stormande och uthållige dyrkare af formens skönhet, som franska prosan ägt, och lät honom betrakta universum först och främst som konstnärens tummelplats och jaktmark. Men denna romantiska konstdyrkan frälsas från den personliga

nyckens regellöshet och litenhet genom Flauberts alltid återkommande konstteori om diktens objektivitet, som vill att artisten helt skall försvinna bakom verket, liksom skaparen bakom skapelsen, och att hans diktningar skola hafva naturväsendens giltighet, verka som berg, mäktiga träd eller stora djur. Det är vidare alltid samma specifika personlighet med fantasiens hetshunger efter det våldsamt sensationella, fulltoniga och färgrika, och samma tankens törst efter det iakttagna, bevisliga och precisa. Det är vidare alltid samma ställning till lifvet och dagshändelserna, en likgiltighet för ögonblickets ryktbarhet och ryktbarheter, handlande och händelser, som beror på en filosofisk blick öfver världen, för hvilken nuets braskande anspråksfullhet förefaller tom och löjlig. Det är slutligen alltid samma underliga lockelse mot det stupida och monstruösa hos mänskligheten, ett med läkarens intresse för sjukdomen besläktadt intresse för den andliga sjukdomsläran, kanske i omedveten visshet om, att störningarna och förbeningarna inom den mänskliga konstitutionen äro lärorikast af allt för den, som i grund vill studera densamma. Alla dessa temperamentsdrag äro blott skenbart stridiga och kristallisera sig till en visserligen mångsidig och ovanlig, men fullkomligt logisk själsbyggnad, om man erinrar sig, att Flaubert var romantikens ättling, men född i en lasarettsbyggnad som en högst positiv läkares son, och att han genom sin själsläggning och sin fysik var ganska afskuren från personligt deltagande i lifvet. Hans outtröttliga studielust och hans passionerade esteticism i före-

ning med hans epilepsi danade honom till en studierummets och ateliernas man. Alla hans egenskaper äro först och sist världsbetraktarens, som rundt om sina verk och sig själf drager en ring af öfverlägsen, halft godsint föraktlig illusionslöshet. Hans storhet är, att den moderna tidens historiska syn först genom honom fått ett värdigt konstnärligt uttryck, och därigenom är han den största litterära företeelsen i Frankrike efter Victor Hugo. Efter honom har i den europeiska poesien näppeligen något absolut nytt och oberoende kommit förr än med Nietzsche, hans rena motsats och fullkomlige antagonist. Nietzsche har själf känt detta och lustigt uttryckt det i en aforism. »Man kan icke dikta annat än sittande, skrifver Flaubert. Där har jag dig, nihilist.» Och Nietzsche tillfogar: »Det är blott medan man går, som de genomgångna och gångbara tankarna få lif.»

Det gömmer sig en djup sanning i detta lilla skämt, det är skillnaden mellan de två makter i tillvaron, som den skolastiska filosofien älskade att personifiera med Maria och Marta eller Rachel och Lea, skillnaden mellan den kontemplativa, dyrkande och iakttagande, och den handlande ställningen till lifvet, det är skillnaden mellan till dikt omskapad världsbetraktelse och till dikt omskapadt äfventyr.

7 januari 1903.

Georg Brandes.

I.

Ett afslutadt verk.

Just då jag passerade Köpenhamn på väg söderut, kom i bokhandeln den länge väntade sista delen af Georg Brandes' »Hovedstrømninger», behandlande den egendomliga grupp af litterära personligheter, som fått namnet »det unga Tyskland». Det var en regnig novemberdag, då tanken var glad att få flykta från en skum och kulen ytterværld och dröja bland sina minnen, och medan jag bläddrade i denna stora bok, från hvilkens sidor en så välbekant och afhållen anda af poetisk finkänslighet och kritisk hänförelse slog mig till mötes, kom jag förvillande klart ihåg den stämning, som betog mig den dag för länge sedan, då Georg Brandes' »Hufvudströmningar» för första gången kom i min hand...

Det var redan på gymnasialbänkarna. Arbetet cirkulerade i en af dessa typiska poetiska föreningar, där man mellan målbrotts- och läsåren förfaller till litterära pojksynder, och jag minnes grant, hvilket bedårande intryck dessa första delar

af Brandes' verk gjorde i denna krets af unga, omogna, men aningsrika viljor. Att komma från skolornas små litteraturhistoriska handböcker in i detta verk, var som att förflyttas från en liten strängt indelad och begränsad trädgårdstäppa till en underbart rik och oändlig park, i hvilkens alléer man med en rysning af välbehag gick vilse — det var en öfverväldigande känsla af det omätligt stora och oberäkneligt rika i mänsklighetens kulturarbete, en svindlande häpnad inför storheten och mångfalden i blott vårt eget århundrades andliga ansträngningar och andliga landvinningar. Och medan man läste om alla dessa märkliga personligheter, hvilka drömt, älskat, kämpat och protesterat, lefvat kraftigt och personligt, vaknade i de ungdomliga sinnena en orolig lust att också få upplefva mycket och strida mycket, och med en ödmjuk känsla af samhörighet och ansvar betraktade man sig själf som stridsmän, hvilka snart skulle ut i lifvet och fortsätta de dödas kamp... Men framställningen hos Brandes tog oss kanske ännu mer än självfva innehållet. Det var något lidelsefullt och trotsigt i tonen, som rusade, och många käcka ord och dristiga synpunkter nitade sig under läsningen fast i de ungas sinnen och följde dem vidare, som de melodier, hvilka stundom komma för ens öra, när man vaknar, och sedan följa en under hela dagens arbete.

Det är på grundvalen af ungdomserinringar som dessa, som Brandes' »Hufvudströmningar» för en ung generation blifvit ett af de verk, med hvilka man växt samman såsom man växt samman med tänkare som Mill och Spencer, med historici som

Taine och Renan, med poeter som Ibsen — alla de lärare, om hvilkas arbeten hvar och en, som har ärlighet nog att vidgå sin andliga gäld, yttrar sig med en känsla af personlig tacksamhet.

När nu Brandes' arbete föreligger fullständigt och man med blicken kan omfatta det i dess helhet, är det först och främst arbetets plan som imponerar. Genom att göra till verkets röda tråd det öde, som 1700-talets frihetsidéer haft under vårt sekels första hälft, reaktionen mot dem och deras segerrika återvändande i nya och allt kraftigare former, har Brandes lyckats gifva sitt verk ett egendomligt, organiskt sammanhang, som få dylika litteraturhistoriska försök besitta. Det är ett originellt, mäktigt ledmotiv, som bär det hela och gifver det ett fast, om också någon gång godtyckligt drag.

Lika ensamt stående är arbetet genom metod och framställningssätt. Med allt mera växande säkerhet har Brandes förenat den allmänhistoriska skildringen och den psykologiska analysen. Figurerna framträda med ovanligt individuellt lif mot samtidens bakgrund — hvem glömmer t. ex. den ypperliga framställningen af Byron och Shelley? Anordningen och behandlingen af det vidlyftiga materialet äro gjorda med urskillningen hos en konstnär, hvilken man endast kan förebrå en alltför långt drifven kräsenhet i sofrandet af uppgifter och detaljer, och hvad stilen angår, ha åren icke mattat hvarken dess uddiga träffsäkerhet eller dess lyriska skönhet.

Men så ensartadt arbetet i alla dessa hänseenden är, bär det dock inom sig spåren af en djup-

gående utveckling, som är intressant att följa. Det är icke samme man som skrifvit arbetets början och dess slut. Det började af en polemiker, som i litteraturhistorien kanske först och främst såg en arsenal att hämta vapen ur till dagens kamp, en eldfull agitator, icke alltför sällan begränsad af sina egna åsikter. Men för hvarje del har författarens fördragsamhet ökats, hans förmåga att förstå blifvit vidare och mer universell, intill dess hvarje skymt af stridsskrift försvunnit från hans sidor. Arbetet är afslutadt af en oändligt smidig psykolog, som öfver allt annat älskar och begriper individualiteten. Brandes har också själf erkänt denna förändring, och ledd af den drift, som Dante kallat »det stora begäret efter förträfflighet», helt omarbetat de första delarna. Kanske finnas ännu här och där omdömen, som borde justeras — ett snille som Lamartine är t. ex. näppeligen rättvist behandladt af Brandes' penna.

Emellertid just i fråga om rättfärdighet är denna sista del öfver »Det unga Tyskland» så mönstergill. Det är öfverallt i den en säkerhet i bestämmandet af den andliga rangordningen, som är beundransvärd. Hvarje figur är insatt i sitt rätta plan, och ehuru Goethe ju icke tillhör den skola, författaren här skildrar, äro alla de tecknade gestalterna just framställda i sitt förhållande till öfverguden i Weimar. Bokens hufvudintresse faller, som man kunnat vänta, på framställningen af Heine. Den store hånaren och den store sentimentalikern står, som bekant, icke högt i kurs i våra dagars preussiska Tyskland. Brandes' karaktäristik är därför så mycket värde-

fullare, ett mönster af kärleksfullt begripande, förenadt med oveld. Beundran för allt det bländande och förtrollande i skaldens Alkibiadeslynne har icke tystat ned kritikerns invändningar mot skuggsidorna i hans väsen och hans poesi. Genom en följd af i första ögonkastet öfverraskande, men i själfva verket mycket sinnrikt funna jämförelser med Goethe, Rembrandt och Aristofanes, har Brandes fint visat på en gång djupet och gränserna af Heines enastående talang. Man blott önskade skildringen utvidgad till en hel biografi, där man äfven kom människan Heine närmare in på lifvet.

Efter Heine gifver så Brandes alla det unga Tysklands personligheter i en följd af på en gång skarpt och raskt tecknade porträtt, bland hvilka framstå genom elden och finheten i utförandet Goethes båda egendomliga beundrarinnor, Rahel och Bettina, men framför allt kanske den formligt ungdomsentusiastiska skildringen af den filosofiska vänsterns chef, Ludwig Feuerbach. Sist löper hela arbetet ut i en inspirerad framställning af 1848 års revolution, af alla de förhoppningar och missräkningar, som knyta sig till detta märkliga år, »jubelåret, sorgeåret, gränsåret», som Brandes kallar det.

Det synes mig ligga något egendomligt gripande i denna det märkliga verkets final, helst om man i tanken sammanställer dessa slutsidor med det ungdomligt utmanande inledningsföredrag, som var verkets prolog. Det ligger mellan dessa båda föredrag ett par decennier af ett lif, ett lif af oaflåtlig andlig kamp, af studier, utveckling och desillusion. Det, som började käckt och våldsamt

som en revelj med stridslystna fanfarer och trotsande trumhvirflar, lyktar mäktigt, men blidt och vemodigt som en »marcia funebre», en sorgmarsch dock, som icke nedslår, därför att den ständigt genombäfvas af ett lefvande ehuru undertryckt hopp om seger, af den tröstande visshet, som Brandes på en af slutsidorna formulerat i de enkla orden: »idéerna öfverlefva lyckans yttre växlingar».

Dagens Nyheter 8 december 1890.

II.

Julius Lange.

Få nordiska personligheter från vår tid hafva med en produktion, som i all sin förträfflighet ägt så litet bländande eller direkt elektriserande, vunnit en så utbredd auktoritet som Julius Lange. Han är ett af de sällsynta exemplen på en skriftställare, som förmår vinna hjärtan genom en jämn, nästan saktmodigt brinnande hänförelses latenta värma, och får gehör med ett föredrag, hvilkets första och sista egenskap är okonstlad vederhäftighet.

I sin humanitets bredd, sitt väsens blandning af germanskt grubbel och hellensk skönhetskärlek, sin naturs djupa försmältning af spekulation och ursprunglig känsla för yttervärldens glans och form och färg erinrar han en svensk en smula om Viktor Rydberg. Det finns ett ställe i de Langes bref till Georg Brandes, som denne i dagarna utgifvit, och på hvilka jag med dessa rader vill fästa alla konst- och litteraturvänners uppmärksam-

het, ett ställe, som torde ypperligt karaktärisera bådas innersta konstuppfattning. Lange gör en jämförelse mellan Euripides' och Goethes Iphigenia och finner därvid Weimarskaldens skapelse — alltför estetisk. Och han utlägger detta med en liknelse, som måste vara mer än ett stundens infall, eftersom han sedan upprepat den i tryck i en studie öfver Cabanel. »Blommans stjälk» — skrifver han — »är icke så skön som blomman själf och dess rot är alldeles icke skön och dessutom helt oestetisk, redan af det skälet, att den är dold af jorden. Men blomman är likaväl skönast när den sitter på sin stjälk och stjälken på sin rot. Så har all sann konst sina rötter i det, som icke är konst, i det oestetiska lifvet.» Denna sats, som låter skönheten spira fram ur det verkligas jord och löder dess uppenbarelser fast vid det reala lifvets grund, var lika mycket talad ur Viktor Rydbergs hjärta, som den är främmande för en sydländsk artists hedniska skönhetsjubel, för den epikureiska esteticism, för hvilken konstverket är en självtillräcklig värld af spel, skönhet och glädje. »Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst», det var Goethes motsats. De båda nordborna, hvilkas sinnen aldrig kunde andas i denna fantasilekens och skönhetsdrömmens förtunnade luft, sågo i både lif och konst samma allvar.

Men Rydberg var en stor skald, ett snille, som förde med till alla sin andes mångsidiga sträfvanden poesiens skogssus, den sköna formens osvikliga förtrollning. Genialitetens drag präglade också de minst lifsduktiga af hans forskningsverk. Han öfver-

träffade sin danske jämnårige i allmän fruktbarhet lika mycket, som denne i sin tur öfverträffade den svenske diktaren inom det speciella gebiet, som de hade gemensamt, men som för Rydberg blott var en af de federativt förenade provinser, hvilka bildade hans vidsträckta andliga rike, medan det var Langes enda kungadöme. En jämförelse är därför lika orättvis mot dem båda, och ändock kan en svensk ej låta bli att tänka på frändskapen emellan dessa två nordiska hellener, hvilka samtidigt och ut i fingerspetsarna voro sådana moraliska och religiösa nazarener, dessa två beundrare af Grekland och formens härlighet, som aldrig lade bort att spekulera öfver den mystiska innebörden under ytan, de båda humanitetsälskarna med deras ålder, krönt af en så likartad, mild och erkänd auktoritet. Hur väl borde ej de båda hafva förstått hvarandra, och hvilken vacker duo kunde man ej tänka af deras båda nu döda stämmor, af den fina, lekfulla danska humorn med dess vemodslätta ironi, och det svenska svärmeriet med sin sagoflykt och sin symbolik!

Alla vänner af Julius Langes författarskap, hvilka beundrat hans lärda och djupsinniga studier öfver den plastiska människoframställningens historia och lärt af hans i deras solida knapphet så innehållsrika essayer öfver konst, skola med nöje läsa den lilla älskvärda skrift, Georg Brandes ägnat sin bortryckte ungdomsvän. Brorslotten af boken utgöres af Langes egna bref till Brandes under deras gemensamma utvecklingsår från 1861—1872. Men den store kritikern har gifvit dessa gamla skrifvelser

en infattning af vemodiga reflexioner och minnen, som göra dem dubbelt lefvande.

Langes bref till Brandes äro ur alla synpunkter fängslande. De låta oss först och främst följa hans själsliga utveckling och förstå de egendomligheter, som bilda hans vetenskapliga originalitet. Det är en ovanlig läggning för en blifvande vetenskapsman, som denne unge student här från början röjer — en vardande forskare, »som hatar alla böcker» och för hvilken den kunskapstörstens omättlighet, som är vetenskapens djupaste driffjäder, knappast existerar. Renan har på ett ställe uttalat den sorgliga profetian, att den kritiska och historiska behandlingen för framtidens människor kommer att ersätta studiet af själfva grundskrifterna, och den oerhörda plats, som den vetenskapliga riktningen och bearbetningen af det historiska materialet tagit, är onekligen ägnad att lämna själfva källverken orörda: man måste tränga fram till dem genom en urskog af utläggningar, konstruktioner och hypoteser. Lange gick direkt till grundtexterna, till klassikerna i litteratur som konst, och med en oräddhet, i hvilken låg en stark, nästan naiv tro på det egna ögats synkraft och förstånd, studerade han deras verk utan mellanhänder eller apparat. Det är i detta hans forskaroriginalitet ligger; det är en förvånande ringa mängd af material i hans undersökningar, och friskheten och kärnfullheten i hans iakttagelser och domslut härröra just från detta, att han stannar inför konstverket som en kritikens Adam, som har att namngifva och förklara än ej studerade organismer. Kanske hittar man också här grunden till

det klara, soliga lugn, som präglar den Langeska konstforskningen med ett i vår oroliga tid sällsynt, olympiskt drag. Från den rene, kritiske empirikern försvinner sällan den ängslande känslan af, att vetenskapens mödosamt förvärfvade sammanhang är en Penelopeväf, som natten efter det hans framställning lämnat trycket kan rifvas upp igen. Helt annorlunda är förhållandet för den, som går direkt till de kanoniska böckerna, obekymrad om utläggare och textkritik. Dessa Langes ungdomsbref visa både det hos den blifvande forskaren, som lät all sorts pedanteri och förläst lillvisdom vara absolut oförenliga med hans natur, men kanske också de förnäma, litet ovetenskapliga drag, som hindrade honom att blifva en af de stora skriftställare inom sitt fack, som den kommunistiskt arbetande forskningen ej kan tänkas undvara.

Men än mer intressanta äro dessa bref som belysare af Langes intima och privata natur. Knappast torde någon kunna undandraga sig det intryck af en förtjusande personlighet, som de gifva. Det är något oändligt fint i denna själs sammansättning af vek ömtålighet, nästan barnslig humor, och djup och grundlig reflexion, af självrannsakelse intill det sjukliga och dock i hop därmed en sällspord enhetlighetens kraft, som i lif och konst förstod koncentrera sig kring det väsentliga, som aldrig tubbades af det, som är sken och skugga, men samlade sig kring det, som är substans. Brefven vittna om allt detta med lekfull ömhet och stilla allvar, och läsaren kan följa, hur en öfverlägsen harmoni sakta enar till en klippfast styrka alla de

fina och ömtåliga element, af hvilka denna själ var sammansatt. Och så förstår man Brandes' slutomdöme om den döde vännen: »en vek själ och ett manligt sinne, orimlig ibland, därför att han var egen, alltid skonsam, därför att han var stark, alltid hänsynsfull och taktfull, därför att han var fin, oändligt enkel, därför att han var öfverlägsen». Hvilka ord skulle en man hellre vilja hafva till eftermäle än just dessa?

Men denna skrift är mer än en bok om Lange. Den är en skrift om tvenne utvalda och sällsynta människors vänskap, och kanske är den mest gripande ur den synpunkten. Ty sällan får man se två i grund och botten så olika väsen lefva i en lång vänskap utan inbördes kompromiss af sina naturers ytterligheter, utan ett spår af ömsesidig eftergift, när det gällde inre åskådningar och känslor, förenade i en aktning, snuddande vid dyrkan, utan att någonsin nedlåta sig till medveten eller omedveten ögontjänst. Det är skada, att vi ej äga de Brandeska svaren på dessa bref, men blott kunna ana oss till, att också de präglats af samma värma och frimodighet som de Langeska. Jag vet för min del få bref, som vackrare och värdigare göra en vänskapens kärleksförklaring än det t. ex., där Lange blott sänder Brandes en liten hänförd vänskapsdikt af Novalis och ber honom lära sig den utantill, och få, som i vänfast tro och ärlighet kunna mäta sig med Langes i flera punkter så hänsynslöst stränga och ändock så varma skrifvelse, när han gifver sitt omdöme om första delen af Brandes »Hufvudströmningar».

Tiden har gått sedan dessa ungdomsår, och Lange är redan borta. Om han också ej hann utföra det stora lifsverk om människoframställningen i konsten, som han drömde om sedan ungdomen, och till hvilket som till ett centrum alla hans undersökningar knöto sig, måste hans lif dock kallas lyckligt, som det lupit till ända under de studier han älskade högst, i mödor krönta af en framgång, i hvilken icke fanns en skymt af något, som ej var massivt eller äkta. Men än mer lyckligt, så till vida som det till fyllest realiserat de andliga ungdomsdrömmarna, synes mig den andre vännens lif vara, hans, som lyckligtvis ännu står i sin helaste och fullaste mannakraft ibland oss. Man kunde kanske också hafva önskat en viss yttre parallellism i de båda vännernas öden. Jag menar, att man — icke för Brandes' skull — men för hans lands första bildningshärd, som här ådragit sig en svårutplånlig skam, skulle hafva önskat det. Dock, dylikt är oväsentligt, mot det att en stor kraft lyckas värdigt komma till uttryck, och hvem har bättre än han själf lyckats besanna hans egen definition på snille som genialt arbete? Brandes' nyligen utgifna ungdomsverser gifva oss en inblick i hans ungdoms önskningar, som dessa Langeska bref blott förtydliga. Man ser, att två ting framför allt frestat honom — den andliga mångsidighet, som begriper allt mänskligt, Protevs' lust att lefva i tusen skickelser och tänka med tusen själar — samt den andliga klarhetsdrift, som aldrig rastar förr än den nått till frihet. Hur stort har han icke realiserat dessa båda ideal i de många verken om

så många olika själar, verk, som dock alla äro genomträngda af hans egen tankes kärlek till klarhet. Hans naturs eld, som en gång helst ville förbränna, har med åren allt mer förvandlats till värme och lyskraft. Man kan alltid erinra sig ett vackert teologiskt ord, när man läser hans skimrande sidor, »Unde ardet, inde lucet» — »ensamt därifrån det brinner, kan det falla ljus».

Bildningsintresserade skola skynda sig att läsa denna lilla bok om Julius Lange och Georg Brandes. Säkerligen skola de af dess innehåll få samma intryck som jag, det starka intrycket af den estetiska kultur, som genomsyrar det mest sydländska af de skandinaviska länderna. Hur många ungdomsvänner hos oss använda väl — äfven bland tänkare och skriftställare — som dessa båda köpenhamnare sina fristunder till att studera antika tragöder i originalspråken eller till att drömma samman öfver Rafael i Marc Antons kopparstick? Och hur genomträngd af dikt och konst är icke hela den atmosfär, i hvilken de båda ungdomsvännerna lefva! Sannerligen, man är hågad att säga, som Lange en dag, då han och Brandes besökt Langes morbror, Adam Homos skald, Fredrik Paludan-Müller, och de båda vännerna, dårade af dennes förfinade intelligens stego ut i det sjællandska sommarlandskapet med dess ljusa luft och dess rika spirkraft: »Ja, jorden er blöd i Danmark.»

16 oktober 1898.

III.

Genom alla nordens tidningar och vida längre har i dessa dagar gått ett telegram, förkunnande att ändtligen ett årligt anslag — motsvarande en professorslön — af Köpenhamns universitets medel tilldelats Georg Brandes, och varma, berättigade lyckönskningar hafva i samband därmed riktats till den store kritikern. Egentligen är dock den danska högskolan mer att lyckönska till det sent omsider skedda, än Brandes. För Köpenhamns universitet har det varit en ständig skam, att det namn i landet, som utan fråga inom bildningens värld hade mest universell klang, genom intriger och fördom varit skildt från dess verksamhet, och att en andlig statist som il dottore Paludan — det är uttydt pedanten Paludan — kallats till innehafvare af den lärostol, till hvilken mästaren var själfskrifven. För Brandes har det däremot djupast sedt varit en fördel att hafva stått ensam och i strid med de auktoriserade lärarna. Helt visst hade ingen olika yttre ställning förändrat hans kamp. Den, som för många år sedan satte till motto på första delen af sitt lifsverk, »Hufvudströmningarna», den gamla parabeln om elden, som härdade de Campanska kärlen i sin flamma, men lät afgudabilden af vax i närheten smälta, och hvilken ännu i dag, trots de grå håren, skulle med samma rätt som i ungdomstiden kunna svara klagande och smältande afgudar »klagen öfver er egen natur, och icke öfver mig, ty hvad mig angår, är jag alltigenom eld,» den

mannen skulle, i hvilken ram han kommit och hvad han titulerats, varit samme orostiftare och befriare. Men att Georg Brandes utfört sin lifsgärning och vunnit sin europeiska auktoritet som en ensam och fristående människa, i fejd med sitt eget lands officiösa institutioner, har gifvit hans verk och hans gestalt en än bestämdare och stoltare kontur. Skapande diktare, bedömare och läsare i alla länder hafva lyssnat till hans ord som till en internationell proberare af diktens och tankens värden, och den »universitas litterarum», den bildningens världsomfattning, efter hvilken själfva universiteten fått namn och för hvilken de sträfva, har kallat honom till lärare i den fria, allmäneuropeiska högskola, i hvilken endast de yppersta få säte och stämma. Georg Brandes står upptagen bland förarna af 1800-talets odling, i dess gyllene tidebok, det är sålunda långt mindre för honom än för Köpenhamns universitet en ära att hans namn uppförts på den högsta danska kulturinrättningens stat. Och det är fullkomligt i sin ordning att man icke tänkt på att nämna honom till lärare i vanlig mening, men blott att fästa honom som en illustrerande hedersgäst.

När man lyckönskar Brandes till detta, är det då en lyckönskan till ett yttre bevis på en för länge sedan vunnen seger. Sällan har det väl förunnats en andlig förnyare och oppositionsman att så fullständigt se sitt fälttågs framgång som Brandes. Han ville åstadkomma en brytning i sitt lands civilisation och åskådning, och han har fullkomligt lyckats däri. Han talade för en ny

diktning och en ny konst, och han har sett omkring sig själf växa upp en skola af konstnärer med idéer och föreställningssätt i släkt med hans och påverkade af honom. Allt sedan 1870 har han stått som den danska ungdomens och det danska frisinnets naturlige ledare, och släktled efter släktled hafva med hans ord på sina läppar tågat ut i lifvet och gått till sitt arbete. Han har inledt och behärskat ett långt och fruktsamt kulturskede i sitt fosterland, hvars verkningar sträckt sig öfver hembygdens gränser, öfver hela norden, och ingen kan göra honom rangen stridig af hela denna rörelses tändare och vidmakthållare. Ty hans eld var icke någon af de vanliga, vackra, men hastigt slocknande nordiska våreldarna; i mer än tre decennier har den brunnit lika starkt och klart och aldrig saknat bränsle.

Hvilken intellektuell rikedom och kraft har icke Brandes depenserat sedan sitt första uppträdandes dagar. Tag den stora folkupplagan af hans skrifter och bläddra här i följd och sammanhang igenom alla dessa välbekanta verk! Redan denna lifsgärnings vidd och omfång äro ägnade att väcka undran och beundran, och om idéfördjupningen icke på alla punkter motsvarar den andliga omfattningen, hvilken skärpa, hvilken genomträngdhet och hvilken klarhet prägla icke det bästa af hans alstring! Siamesiskt hopvuxna som hos knappast någon annan äro i denne man kritiker och skald med ett gemensamt blodomlopp af hänförelse och förstånd, och hvilken makt bor icke i denna entusiasm, som alltid är så klarögd, och lyser icke

öfver detta förnuft, som är så fritt och ljust, men ändock aldrig kallt och förfruset. Hur många tankar och hur många slagord, som äro till formler förtätade tankar, har ej Georg Brandes satt i rörelse! Hur mycket lifgifvande och förbrännande syre har icke ur hans verk strömmat ut öfver norden, till hvarje aflägsen vrå, där en människa kämpat för att få enhet mellan tidens tankar och sig själf! Ett sorl, som af fönster som öppnas, en fläkt, som af frisk luft, blåsande mot pannan, tyckas mig alltid förnimmas under läsningen af hans ord:

O forza vindice
della ragione!

Heraldiken är en gammal antikverad vetenskap, och dess emblemer äro åldriga. Men i detta ögonblick är det, som en tacksam beundrare af Georg Brandes gärna ville måla den store granskarens och frihetskämpens vapensköld. I dess hjärtvapen skulle salamandern sitta i sin låga, fabeldjuret, som lefver i flamman, eldsjälens sinnebild, öfver vapnet blänka riddarhjälmen, den andlige stridsmannens och tornerarens hjälm med sitt öppna visir, och genom båda fälten böja sig med rytmen af en vältalares prosa bågen, den delfiska, hvilkens skott upplysa luften och hvilkens solpilar skimra och döda.

8 december 1901.

Sophus Schandorph.

Gamle Billeder.

Den, som i högsommarvärmen vill hafva en godlynt roman med gammaldags bredd och munterhet och därtill kan fördraga en stark dosis saftigt, fast föga finkänsligt danskt skämt, bör läsa Sophus Schandorphs senaste, i flera hänseenden goda bok, »Gamle Billeder». Den klassiske danske humoristen har under de sista åren fått träda något i skuggan för yngre talanger af samma lynne och familj, men med en modernare, lättare teknik och mer stilistisk snits och fiffighet. Särskildt har Gustav Wied slagit den äldre skriftställaren, hvilken han kan kalla sin andlige fader, en smula ur brädet med sin groteska impressionism, sitt ungdomligare och hvassare humör. Men om man åter tar fatt i en bok af Schandorph, blir man likväl slagen af hans flamländska konst. Det är en komikens klassicitet i hans verk, som ändock ingen af de yngre når fram till, trots mer elegans och kvickhet. Urfrodig som en bördig dansk slätt är fortfarande författaren till »Uden Midtpunkt», »Thomas Fris's Historie» och så många andra, af trygg humor och

varm sommarsol fyllda berättelser, och det ehuru han alls icke längre är någon dufunge. Ensamt en nog vidlyftig och ohejdad talförhet kan i denna sista bok gifva en aning om, att dess upphofsman är från 1837, men i gestaltningens konkreta kraft och komikens must, som båda stå öfver allt beröm, finns intet spår af ålderdomlig trötthet. Och den gedigna bildning, för att icke säga lärdom, som Schandorph äger, och hvilken alltid skänkt hans verk atmosfär och perspektiv, lyser här i sin prydno och gifver typerna den historiska traditionens styrka.

»Gamle Billeder» är en bred lifs- och sedeskildring från förra seklets slut. Dess hufvudmotiv är den stora själsbrytning, som i Danmark så väl som annorstädes i den germanska världen inträffade under 1700-talets sista decennier mellan gammal-luthersk världsåskådning och upplysningstidens andliga skepsis och njutningsfilosofi. Boken är sålunda en historisk roman, och man kan tillägga en utomordentligt tidstrogen sådan. Den, som själf intimt och länge sysselsatt sig med samma period, kan bäst intyga sanningen och äktheten af de gestalter, Schandorph inför från rococons och encyklopedismens ålder. Med en flödande rikedom strömma tidsdragen i denna skildring. Och dock är denna sida af boken ej den viktigaste. Mest beundransvärdt är det lefvande lif, Schandorph förmått dana af sitt ämne, och till hvilket galleri af fylligt individualiserade porträtt han lyckats omskapa de historiska skuggbilderna.

Främst står här utan fråga representanten för

den gamla tiden, den lärde teologen och kyrkoherden i Randlev »magister artium» Sextus Masmann. Såsom burlesk skildring af en historisk figur är denne gamle präst ypperlig. Det är kyrkoherden på landet sådan 1600-talet utbildade typen — patriarkalisk, latintalande och bokstafstrogen, ortodox af osviklig pietet mot augsburgiska bekännelsen, lifskär på lutherskt drastiskt och rättframt vis, men sträng tillika, gärna svängande tuktens ris, och det ingalunda blott i bildlig bemärkelse, men också lekamligen. Sådan är Sextus Masmann, hvilkens romantiska fjärde giftermål med en omvänd papistisk Magdalena berättas i »Gamle Billeder». Prästen har förut varit gift, först på äkta gammalteologiskt vis med den åldriga änkan till sin företrädare i ämbetet, Henrik Mortensen, och därpå med två unga sockenbarn. Sina predikningar skrifver kyrkoherde Masmann, omgifven af dogmatiska luntor på benhårdt latin, och han disponerar dem med många »divisionibus et subdivisionibus A, a, *a*, B, b, *b*», under hvilkas fyllande han ser Gud fader för sig som en allsmäktig superintendent med tredubbel pipkrage om halsen, ett väldigt skägg kring mun och haka, sittande på en sky och utdelande örfilar till höger och vänster: till synkretister och pietister, socinianer och unitarier.

Hur förträfflig som historisk teckning denna gestalt är, kan man lätt öfvertyga sig om genom att t. ex. läsa den utmärkte kulturhistorikern Troels Lunds skildringar från 1600-talet. Men Schandorph har fyllt ut figuren med en robust komik af frodig

sinnlighet och klara danska snapsar, som är oemotståndlig.

Tyvärr har Schandorph icke förmått skänka representanten för det unga partiet och den nya tiden, Sextus Masmanns son, »stora Ludvig», ens hälften så mycket lif och innehåll. Om romanen ibland tröttar, beror det på, att denne unge student, som bär handlingen, är bra tom och ointressant med sin ljumma kärlek till seklets frihetsteorier och sin starka till dess lättfärdiga praxis. Han är bara en narr och i grunden en ledsam och hvardaglig narr. Mer flykt borde författaren bestått bäraren af Voltaires kritik och Rousseaus känslorevolution, för att boken skulle få någon jämvikt.

Så mycket bättre hafva åter alla bifigurerna utfallit. Det är gamle baron Urne, den aristokratiske frondören utan spår af allvar, en dansk Almaviva, och hans betjänt, en fräck och munvig sjællandsk bondslyngel med anspråk på att avancera till Figaro. Det är en norsk student, som Ludvig Masmann råkar vid universitetet i Köpenhamn, skildrad med storartadt humör och ypperligt framhäfd kontrastverkan mot danskarna. Själfva komparserna i romanen, som blott i en eller annan scen skymta förbi, hafva samma högrelief af humor. Så t. ex. en dyrbar landtkirurg, som slår åder under mycket praktfullt brännvinslatin, eller än mer en berusad byråkrat, som midt i gatsmutsen håller ett litet moderat programtal, gående ut på, »att den olycklige Struensee var ett hufvud med goda, mycket goda idéer — jag avancerade under hans tid förbi två af mina förmän i kansliet —

men tillåt mig i alla fall att hålla mig till Fabius Maximus Cunctator... Det var en stor statsman.»

Med dessa och dylika original är det man gör resan genom Schandorphs sista roman. Färdsättet är det gamla från farföräldrarnas dagar, då man i lustigt mak och utan brådska ruskade af i de gamla skakande kareterna. Vid hvarje hållplats måste man stanna för att smaka värdens öl och dricka värdens dotter till, och hornsignalerna från diligensen, som man mötte, gåfvo anledning till många lustiga möten och romantiska äfventyr. Det är den gamla komiska epopéns stojande, glada lunk öfver »Gamle Billeder», och om man också ibland ej kan låta bli att tycka, att öken kunde springa litet fortare, är körsvennen så jovialisk och så outtömlig på historier och putslustiga talesätt, att man endast undantagsvis har tråkigt i hans fordon.

När man läser »Gamle Billeder», ser man författaren för sig, sådan Kröyer flera gånger målat och tecknat honom, med cigarren dinglande i mungipan och aftonbrygden sjudande och varm framför sig. Det är med toddybordets glammande och godlynta syn på lifvet, som denne världsbetraktare ser. Det är knappast underligt, om mera skygga naturer, utan att därför kunna kallas sippa, rygga tillbaka för hans våldsamt kolorerade och humoristiskt oblyga språk, ty Schandorph är verkligen en »cynisk filosof» i uttryckets populära mening. Han envisas med att vilja se tillvaron bakifrån, och i det hänseendet som i så många andra liknar

han de goda flamländarna — speciellt Jordaëns. Man jämföre den allbekanta duken i vårt museum. Men trots detta självsvåld vinner han till sist dock spelet genom den breda naturbottnen i sitt väsen, sitt leendes pärlhumör och den varma intelligensen i hans på lifvet så fritt och lugnt, så förlåtande och humoristiskt blickande ögon.

6 juli 1900.

Holger Drachmann.

Den hellige Ild.

Det är flera år sedan jag läste någon bok af Holger Drachmann; kanske det är därför som hans sista, »Den hellige Ild», trots alla barnsligheter och öfverord gripit mig så starkt. Min Gud, hvilken poet! Poet i alla väder och åldrar, hur han står och går, hvad han talar om och tar sig för! Poet när han älskar och dyrkar, svärmande som en provençalsk slottsfrus trubadur eller äfventyrsgladt och vemodsblidt som en förälskad farande riddare, och poet när han rider till strid mot filisterväsen, skenlif och hyckleri, som en S:t Georg mot draken, svängande sin klinga i luften, lyckligt omedveten om hur mycket mer det blixtrar än dödar, detta paraderande svärd, hvilket icke så sällan förefaller draget ur salig Tinnerholms skida. Hvilken poet med sitt brösts ständigt klingande sångbotten, sina rytmers oförgängliga välljud, sitt öfverflöd på strofer, hvilka onekligen på långt när icke alltid innehålla något egentligt, men som alltid äro vingade och sköna. Hvilken skald! Nej »skalden» själf, sådan han typiskt uppfattades i romantikens

dagar och som han ännu i en blandning af helig afsky och extravagant lockelse tänkes af kälkborgaren, skalden af Guds nåde och syndande på Guds nåde, oresonlig, förnämt vilsekommen och omöjlig i en platt värld, drömmande i bild, lefvande i sång, Guds fred—yxskaft i fråga om vanlig logik och sammanhang, ett poetiskt perpetuum mobile, spelande för alla vindar.

Andra hjärtan åldras och blifva gamla. Det vill icke precis alltid säga, att de kallna och känna mindre med åren. Tvärtom, urverkets gång kan ej sällan blifva hårdare, våldsammare, känslan växa i häftighet och passion, men själfva tempot, i hvilket de äldre årens melodier spela, är icke desto mindre mer stilla och bestämdt. Och tankarna åldras äfven de, mista, också när det händer att skärpan och intensiteten stegras med åren, ungdomens oro, rörlighet, eviga stämningspulsering af ebb och flod, lifsyra och vemod. Men här är en, som aldrig tycks komma att riktigt trampa ut barnskorna, en lång yngling med grått hår, som deklamerar sig själf het som en tjuguåring, svärmar, längtar, vredgas och tjusar som en sådan, vältalig mer än vederhäftig, uppbrusande snarare än uthållig. Stämningstjänare, ögonblicksslaf, nämn honom hvad du vill, men i själfva den stunden du måste rycka på axlarna åt hans många stora ord och ungdomliga utbrott, känner du en lönlig afund, en hemlig beundran för oförbränneligheten, det eviga vårsvallet hos denne diktare, hvilkens grånade lockar verka som ett koketteri, och hvilken såsom lyrikens Flygande Holländare evigt far genom stormbrus och saltskum

på sitt rastlösa med skatter från alla legendens land och sagans öar lastade diktarskepp.

»Den hellige Ild» är ingen roman eller novell. Boken har ingen komposition. Den är öfver hufvud taget så litet »litterär» som möjligt — en samling dagboksblad, stämningar, bilder och syner, som blåst genom poetens hufvud och bränt i hans själ, mest prosa med det talade ordets omedelbara klang och en egen personlighets nyckfullhet öfver fantasierna, och blott i de högtidligaste stunderna iför sig språket versens söndagsskrud. Boken erinrar om Strindbergs »Inferno» och »Legender», så till vida som »Den hellige Ild» också helt och hållet utgöres af subjektiva bekännelser från en depressionsperiod, då den konstnärliga gestaltningslusten brustit och författaren varit för fylld af sin egen privatexistens' sorger och saknad för att kunna skrifva om annat än — sig själf. Herrar lyrici hafva ju, som bekant, en viss förkärlek för det ämnet. Man skulle kunna sätta upp till prisgåta frågan om, hur olycklig en lyrisk skald skall blifva för att tiga därmed. Men oblygheten är nu en gång en af diktkonstens förutsättningar, och hvem har för öfrigt hjärta att missunna någon biktens befrielse? Och helst när man biktar sig så, som de stora genierna! Till och med deras lifs olyckor synas vara dem skänkta också för oss andra, och deras smärta tyckes en helig och sublim del af deras privilegium.

I hvarje fall framstår Drachmann i sin självbekännelsebok som en vida förnämare och ädlare, om också säkert mindre betydande gestalt än Strindberg. Båda blotta lika mycket sina karaktärers

svagheter och lyten. Drachmanns omanliga självkurtis och Strindbergs hysteriska botgörarfasoner kunna taga hvarandra i hand. Men medan allt, som den store svenske förbrännaren och sönderbrytaren rör vid, blir smulor, lågor och aska, spirar det af sommar och sjunger det af fågelsång, där den danske drömmaren färdas. Kringkastade af lifvet, slitna från mark och härd och den lugna tillvarons jämna växt, fanatiskt hatade och älskade hafva båda blifvit, och ensamhet och längtan äro åtminstone i dessa uppgörelseverk bådas sångmör. Men medan bitterhetens galla, det svarta, förgiftade blodets agg och ångest hos Stringberg är det extrakt, han får af det förgångna, har Drachmanns vekare, finare, trots allt självberöm i botten långt ödmjukare natur den tacksamhet mot solstrålen och den goda dagen, den riddarkärlek till tillvarons milda makter, som låta honom se högsinnadt på det förflutna och få den kontinuitet öfver sitt lif, som ensamt undergifvenheten under en stor känsla gifver. Han har varit »sjuk som en hund, fattig som en apostel, förtviflad som en Job», men också »stolt och lycklig som en kung och glad hos sin drottning». Minnet är för honom icke en mörk furie, icke en petrolös, som bara bränner dagar och år med sitt eldbloss, nej, en läkedomsgudinna, en trösterska, hvilkens visor bota mot allt, som är skumt och vedervärdigt, ty lidande och sorger rå ej på oförgängligheten i de sälla timmarnas gåfvor och erinringen om lyckans sommarnätter. Och om det är något i den ungdomlige eldtillbedjarens bok, som tyder på ålder, är det

den kärleksfulla kult han med rosor och vemodsfagra ord firar i minnets tempelcell.

»Den hellige Ild» innehåller ett stort parti polemik mot det nuvarande Danmark och framför allt mot dess »Tivoliflata hufvudstad», om hvilkets sanning en främling har svårt att döma. Man kan godt sympatisera med Drachmanns angrepp på bigotteriet, materialismen och den borgerliga futtigheten, »mot helig whist och surt rödvin och en tid, hvilkens högsta ideal är en ministerlön eller åtminstone en redaktörspost i en stor annonstidning», och ändock hafva en känsla af, att åtskilligt af denna mer bullersamma än hvassa satir är hugg i luften.

Boken har vidare här och hvar små estetiska utvikningar af tvifvelaktigt intresse. En sida behandlar med mer öfverströmmande förtjusning än egentlig blick för skaldens natur Bellman. Det originellaste i de för öfrigt vackra och hänförda sidor, Drachmann ägnat Ulla Winblads skald, hvilken han synbarligen tänker som en sorts rococoupplaga af sig själf, är hans försök att framställa »Fredman — som uppfostrare». Rembrandt als Erzieher, Viktor Rydberg som uppfostrare, men stackars Carl Michael som pedagog! Hur mycket man älskar honom, kan man icke undertrycka en misstanke om, att det vore att sätta bocken till trädgårdsmästare.

Dock, allt detta är det periferiska i boken. Det centrala är berättelsen om Drachmann själf, om hans lif och stämningar i de skilda trakter, till hvilka ödet fört honom. Vi få en skildring

af hans lyckligaste skapartid i Hamburg, då han författade hela den räcka af diktverk, som begynte med hans stora, mäktiga nutidsepos, »Forskrevet», och som betecknar hans andra vår, och vi få en präktig skildring af en ensam höst i konvalescens och trötthet i Helsingör. Båda dessa målningar äro mästerverk af hans konst. Drachmann har alltid på ett förunderligt vis förmått meddela skilda orters och städers poesi — målarens öga, skaldens fantasi, sjömannens och vagabondens friska och flytande tunga smälta samman och åstadkomma det underbara. Hvilka stympare äro icke de berömdaste reseskildrare — Amicis t. ex. — mot honom i denna konst att gifva åskådlighet, eko, perspektiv och luft. Hvem har läst hans skildringar af solskenet och klockorna i Brügge, af vågorna i Venedig eller bergen i Tarvis utan att känna sig förflyttad till deras närhet. Och den lilla slumrande, vackra staden vid Öresund med sina patricierhus med holländska fönster och den stora hansestaden vid Elbe med sin mastskog, sin nordväst och den unge Heines dubbelgångargestalt i natten, lefva med förunderlig intensitet i dessa likväl så flyktigt och raskt nedskrifna sidor.

Men hufvudfiguren i boken vid sidan af Drachmann själf är en ung kvinna, hvilken, ehuru osynlig, dock är där allestädes närvarande och hvilkens fjät diktaren följer genom land och skogar, genom dunkla stadsgator och längs hafvets gula sandbrädd. Det är Edith. De, som läst Drachmanns senare produktion allt ifrån »Forskrevet», känna henne väl. Sällan har en nordisk man gifvit

en kvinnofigur en sådan idealisering. Geishan från de små Köpenhamnska tehusen — liknelsen är Drachmanns egen — har blifvit en dansk Beatrice, som skalden ägnar en i sin enträgenhet nästan tröttsam dyrkan. Sällan har en riddare med mer hänförelse burit sin dams färg och sällan en minstrel med sådan uthållighet och sådan inspiration prisat sin härskarinnas dygd och skönhet. Dock, alla dylika jämförelser hafva en bismak af något konventionellt — men absolut äkta, med ett, som det tycks, osinbart flöde bryter Drachmanns inspiration fram, blott hennes ljusa gestalt träder fram för hans fantasi. Hon är våren, som går genom storstadsparken och låter dess krokus och hyacinter blomma, hon är Volmers Tove och alla de sköna, leende kvinnor, som skänkt sorgsna män lifvets kraft och glädje, hon är sommarens hind och stjärnnattens genius. En liten skildring, som skalden gör, hur han vid hennes sida far ut till körsbärsskogen i Altenlande utanför Hamburg, är så mättad af poesi, att man undrar öfver, hvilken sagoträdgård han lyckats finna däruppe i det sandiga, flacka Nord-Tyskland. Det berör en sällsamt, som när man i gamla böcker från den nordiska Rudbeckianismen läser bevis på, att Edens lustgård låg i Sverige, i Öster- eller Västergötland. Och när naturramen och Ediths gestalt flyta samman, blir prosan otillräcklig för skaldens stämning, och orden taga versens flykt. En enda liten dikt af de många vackra, som ingå i »Den hellige Ild», må här citeras som prof på, att den Drachmannska

lyriken ännu har kvar sina susande vingslag. Versen heter »Flyv op, min Sjæl!»:

Flyv op, min Sjæl! Men naar du højt Dig svinger
imod en hvid og æther-ren Gestalt,
med Stjærnens Blik, med Evighedens Vinger —
saa glem ej Jorden: den, som gav Dig Alt!

Alt, hvad de Færreste kun fick i Eje:
Fod under eget, dyrkøbt Mester-Bord,
Hilsen og Hyldest alle vide Veje:
glem ikke Jorden — den er *Alles* Jord!

Flyv op, min Sjæl — naar Støvets Tryk Dig tvinger,
men bliv ej nogen hjærte-svag Gestalt,
som bøjet søger Hjælp af Æther-Vinger:
husk, Jorden gav Dig Edith — gav Dig Alt!

Hvilken skrifver sådan vers mer än Drachmann? Och hvad kan icke allt en sådan pärla väga upp? Det är den klara, hvita strålens poesi.

2 Februari 1900.

J. P. Jacobsen.

In memoriam.

Så kom då underrättelsen om Jacobsens frånfälle, och den innebar intet öfverraskande. Alltför väl visste man, att den obotliga sjukdom, som i åratal tärt på hans lifstråd, denna vinter brottats med honom på lif och död. Och så dog han då, just som de första, varma vårdagarna kommit — som så ofta händer med de bröstsjuka. Men dödsbudet var icke mindre bittert, därför att det var väntadt. Så länge »Niels Lyhne's» skald ännu var vid lif, hyste man dock kvar ett hopp, att den hand, som nu för alltid domnat, ännu en gång skulle fatta pennan och ännu en gång — som endast den kunde — berätta oss om våra egna lönliga tankar, om våra djupaste känslor och våra hemlighetsfullaste drömmar. Och så visst som det gifves en andlig släktskap, som enar människor utan hänsyn till land och tungomål, och så visst som det gifves en trofast och tacksam vänskap mellan personer, hvilka aldrig sett hvarandra, så visst sörja många i dessa dagar rundt om i norden den store döde, fränden, som det förunnats föra hela släktens talan, vännen, som lärde oss alla.

Jacobsens litterära kvarlåtenskap är lätt öfverskådad. Två romaner och en liten novellsamling! Kanske kommer ännu, som en sista efterskörd, en liten samling dikter af dem, som Jacobsen låtit trycka här och hvar, kanske också ett och annat ännu outgifvet — det är att hoppas. I alla fall kvantitativt litet — men d e n hinner heller icke mycket, som vill skrifva så, att hvarje rad nitar sig för lifvet fast i läsarens minne. Och medan de digraste romanluntor efterhand öfvergå till att endast blifva — papper och trycksvärta, skola J. P. Jacobsens arbeten ännu i långliga tider behålla sitt pulserande lif, och nya släkten, som läsa hans böcker, skola förnimma hans språks vältaliga, rytmiska klang, liksom man förnimmer den egendomliga, fina tonen hos gammalt utsökt porslin.

Ett porträtt af J. P. Jacobsen ligger framför mig. Ett fint, melankoliskt, tärdt ansikte med kraftig panna och kloka, granskande ögon bak pince-nez'ens glas. Jacobsen närsynt! Ja, men en närsynt, som ser in i människosjälen lika obehindradt som han genom mikroskopet varsnar blomstervärldens finaste delar, en närsynt, som ser in i våra hjärtan, ända dit där de dunkla, outgrundliga rörelserna bo, dem vi lyda utan att förstå, en närsynt, som ser på naturen med en stor målares öppna blick. Och denne diktande vetenskapsman, som personligen var så inbunden, tyst och tillbakadragen, älskade så varmt de bländande färgerna, att hans sidor än påminna om de stora koloristernas dukar, än om brokiga gobeliner. Och han älskade de breda, pompösa rytmerna därhän, att hans ord gång på

gång få något af en modern orkesters polyfona samklang...

Känner ni till en liten historia af E. T. A. Hoffmann om en stackars karl, som förlorat sin spegelbild? Det är en djuptänkt symbolik i den berättelsen: sedan den arme mannen aldrig mer fick se sig själf, hade han icke längre någon kontroll på sig själf, och hans lif dref vind för våg. — Det var Jacobsen, som höll emot oss vår spegelbild. Och det var en trogen spegel han höll. Den förskönade icke, men ännu mindre liknade den den Andersenska djäfvulens förvridande trollspegel. Just därför, att vi i dess blanka glas sågo återgifna så väl våra ädla rörelser som våra lytens vanprydande rostfläckar, lärde den oss att räta upp oss — och bättra oss.

Jacobsen är den store förklararen i vår nordiska litteratur. Utgående från en vetenskap, som kärleksfullt medtager allt, förstod han, att den som vill skildra människor, icke bör agera gud och ännu mindre skolfux. Förklara bör han, ty först när ett lif är samvetsgrant framlagdt för oss, hafva vi rätt att döma. Så såg han t. ex. i sitt fosterlands historia en egendomlig kvinnogestalt, öfver hvilkens skiftande öden säkerligen mången, utan att begripa, skakat på hufvudet. Då förklarade han Marie Grubbe, med outtröttlig omsorg restaurerade han hennes historia, och med ens förstodo vi 1600-talets hetblodiga, patriciska kvinna och kunde draga lärdom af hennes lefnad. Eller han skildrade Niels Lyhne, mannen, som hela lifvet igenom står och draperar sig i en teatralisk

riddarmantel, hopflickad af de växlande stämningarnas purpurlappar. Och han förklarade honom, så vi förstodo honom och på samma gång — oss själfva.

Hvar författare, som skildrar en människa, bör till henne stå i samma pietetsförhållande som Horatio till Hamlet, det är det Jacobsenska författarskapets grundmaxim.

Man har kallat Jacobsen en pessimist. Det är han också, men icke en af dessa, som under stora åthäfvor deklamera om jordelifvets elände. Hans pessimism påminner om Turgenevs. Det är ett stilla vemod, en tungsint resignation, som i medvetandet om lifvets elände ödmjukt böjer sitt hufvud och råder att tålmodigt arbeta med de faktorer, lifvet erbjuder.

I full öfverensstämmelse med allt detta står, att Jacobsen är den moderna nordiska litteraturens främste stridsman för humanismen. Den, som beständigt uppmanar till att icke döma, förr än man känner allt, den, som försöker framlägga alla dokument i skildringen af människor, den blir ju företrädesvis kämpen för en modernt-human lifsåskådning, som lär människorna att få en allsidigare och mera fördomsfri uppfattning af människolifvet och dess yttringar. Så äro Jacobsens arbeten lika många variationer öfver det gamla temat: den, som är oskyldig, kaste första stenen.

Det finns ett valspråk för lifvet, som synes mig helt karaktärisera den innersta nerven i J. P. Jacobsens författarskap. Det är Spinozas beryktade ord:

Non ridere non lugere sed intelligere.

Det var Jacobsens stora uppgift att lära, att vi böra icke begabba, icke begråta, men begripa våra medmänniskor. Du ljuger, Cassius, och du ljuger också du, Asinius, om I påstån, att det finnes någon litterär mission, som är skönare.

Ur Dagens krönika 1885.

Breve fra J. P. Jacobsen.

I dessa dagar har Edvard Brandes i en liten volym utgifvit de bref, J. P. Jacobsen tillskrifvit honom — den största brefföljd, som torde finnas af Marie Grubbes och Niels Lyhnes diktare. Det passar att läsa dem just nu och i drömmarnas gyllene veckor låta minnet dröja hos den, som var drömmarnas skald ex professo och från hvilkens verk majluften med sin vemodsspådom om död och sina lyckolöften om ljus och förnyelse aldrig försvinna. Det finnes diktare, älskade af gudarna, hvilkas själar tyckas lefva kvar, upplösta i luften, förenade med skogssus och böljesorl, hopsmälta med solljus och blomdoft, långt efter det deras varelser förintats och förmultnat. Bellmans ande har blifvit en sommarens visa, som sjunges af vassen i stockholmsvikarna och af gräset under Djurgårdens träd, J. P. Jacobsens själ susar i vårens löfverk och skälfver i majkvällarnas soltöcken och klarhet. I denna tid lefva hans människor alltid upp till nytt lif, Marie Grubbe och Niels Lyhne, majväsen, som evigt vänta, evigt längta, självberusade och besvikna, vemodströtta och vårtunga. Denne sjukling, hvilkens eget kroppsliga lif så tidigt stämplades af

förvissningen, har förmått skänka sina drömmar en förunderlig växtkraft, som låter dem gro och spira på nytt hvar vår. Jacobsen hyllade själf, så klarögd naturvetenskapsman han var, en halft mystisk vedergällningens lära, enligt hvilken allt, hvad människan åtrådde, måste köpas och dyrt ersättas. Köpte han själf sina drömmars och dikters lifslängd med sina egna lefnadsår, och var det af en drömmarnas förbränning och icke af lungsot, som han dog? Ty att drömmarna lifgifva och döda långt mer än fysiologerna ana, det är också en majkänsla, som man erfar, när de första unga skotten darra mot en blå luft. Hur som helst, formen kan förefalla tung och öfverlastad i Jacobsens verk, men under den lefver alltjämt vårnattens lönliga lif med dess dräpande och skapande krafter; sorlet af vissna blad, som hvirflas till undergången, suset af knoppar, som svälla och brista.

De nu tryckta brefven, skrifna mellan 1872 och 1885, dödsåret, äro, utan att eljes alltid vara betydande, af utomordentligt intresse för den, som vill intimt tränga in i Jacobsens väsen. Genom följden ser man småningom skymta en kontur af diktarens både yttre och inre lif. De första brefven före sjukdomsfallet på den italienska resan 1873, efter hvilket han aldrig repade sig, hafva en nästan ynglingaaktig munterhet och lekfullhet. Den unge J. P. Jacobsen känner sig såsom det vardande geniet, som ej har brådt att sträcka ut handen efter ryktbarhetens lager, och med halft ironiskt välbehag, i lättjefullt dolce-far-niente njuter han af medvetenheten af sitt oupptäckta snilles inkognito. Han har

diktarplaner i oändlighet, men ger sig god tid. Af plantlifvet, som han så noga studerat, har han lärt den stilla men ständiga växtens hemlighet, och så är han för yttervärlden en dagdrifvare. »Jag är det berömda lata djur Ai-Ai, som behöfver två år för att klättra upp till toppen af ett träd, och som, när det nått så högt, släpper taget och faller ned igen,» skrifver han skämtsamt, men i tysthet formar och bildar hans tanke en ny diktning, och hans första berättelse, »Mogens», är en af de uvertyrer, som anslå en hel operas många motiv. Men efter sjukdomen försvinner mer och mer ur de Jacobsenska brefven denna känsla af segerviss säkerhet och af oändliga perspektiv. Den personliga synranden blir för den sjuke enstöringen allt trängre, och hans poetvärf förvandlas från en glad mission till en smärtsam kult. Den isolering och händelselöshet, som mer och mer präglade hans tillvaro, afskuro hans utveckling och drefvo hans andliga energi öfver i den rent formalistiska kraftansträngningen, och fantasivisionens glöd och stilens skärpa måste ersätta den allt svagare strömmen af det upplefdas blodflöde. Åren gå, och Jacobsen för sin lungsot och sina ofullbordade arbeten mellan den eviga staden och det stilla fädernehemmet i Thisted. Den inre vissheten om, att hans produktion blott kan blifva ett mer eller mindre stort fragment af hvad han en gång ämnat, kan icke längre döljas, då han ser, hur han blott förmår arbeta »mellan slagen», i sjukdomens pauser, och hur sidorna af hans verk taga månader och åter månader af ett för hvar årstid försvagadt lif. Lynnet, som gick i dur från

början, förändras och förbittras, och skämten i hans bref hafva, då de icke anslå den sorts traditionella brefhumor, som äfven sorgmodiga människor anse sig skyldiga att begagna i skrifvelser till vänner, en klang af bitter själfironi och kritiskt förakt. Enstaka bref från Jacobsen utandas i sin ansträngda öfverlägsenhet en rent af svart förtviflan. Den satiriker, som fanns inom honom och hvilken hans verk låta se så litet af, för ej sällan ordet i dessa bref, hvilkas litterära omdömen ofta, äfven i fråga om män som Ibsen och Kielland, äro af en mördande hånfullhet. Den ursprungligen så produktivt lagde poeten blir under år af ensam meditation och under trycket af sina egna ideals omedgörliga höghet mer och mer en kritiker. Han vidrör ämnet själf på ett intressant ställe i brefven. »Af en yttring i ditt bref» — heter det — »förstår jag, att min eviga missnöjdhet med andras böcker skulle kunna betraktas som yrkesafund, men det har verkligen aldrig fallit mig in, att de där herrarna (Gjellerup, Kielland, Skram etc.) stodo på samma trappsteg som jag. Jag hör nu en gång till de bästas familj, något som icke gäller dem. Om min verksamhet får någon vidare betydelse, det är en annan fråga. Men jag anser mig själf höra till diktarnas elitkår. Jag är Grand af Spanien och behåller hatten på i själfve konungens närvaro. I min nya bok förekommer för öfrigt en lyckad skildring af en informator, som är bekajad med storhetsvansinne» (Bigum i Niels Lyhne). Stolta ord, hvilka Marie Grubbes skald väl ägde rätt att föra på tungan, men hvilka ock tyda på det olyckliga

missmod, som var vissheten om, att hans lifs träd aldrig skulle fostra hundradedelen af de frukter, som det danats till att bära.

I hop med Jacobsens skrifter belysa dessa bref med stark klarhet hans utveckling — eller rättare kanske den brist på utveckling, som i viss mån kännetecknar hela hans mannaålder. Helt visst blef hans människouppfattning allt mera förfinad, hans syn på lifvet allt mera fördjupad, men en form af andligt stillastående kan man dock ej frånkänna hans lif mellan 1873—1885. Dessa bref röra sig inom en rätt monoton idésfär och röja ej någon stark andlig mottaglighet. Sannolikt hade brefskrifvaren sin lifsuppfattning redan från ungdomen så bergfast, att metafysisk spekulation ej längre hade någon lockelse för honom, och detta har gifvit hans verk en botten af dogmatik, som står i underlig kontrast mot den rastlösa, lyriska upprördheten i hans väsen. Men denna kontrast, hvilken verkar en smula såsom motsatsen mellan det orubbliga i världens granitgrund och det flyktiga och förgängliga hos alla de tusen örterna och gräsen, som kläda ytan af »terra firma», förlänar kanske hans verk den stadga, utan hvilken det ej skulle lefvat. Nu har Jacobsens oryggligt säkra naturvetenskapliga lifsåskådning gifvit hans poesi en enhetlighet och en märgfullhet, som skiljer den från alla dagens kameleonter och modenyckens potpourrister. Så mycken manlig styrka i tanken, så mycken kvinnlig sensibilitet i känslan, så fast och säker stomme under en så strålande och skiftande prakt-

skrud, ligger icke just i den sammansättningen den Jacobsenska diktens herravälde?

Edvard Brandes har beledsagat dessa honom en gång tillskrifna bref med en i många punkter mycket vacker inledning, en väns kärleksfulla eftermäle öfver en bortgången vän. Och med rätta framhäfver han i sin karaktäristik af Jacobsen ordet dröm som det centrala. Till drömmare var han född, och hans sjukdom och ensamhet hänvisade honom sedermera allt mer och mer till dess tröstemedel — farligt och uppslukande, som blott en enslig och i ensamhetens skugga närd passion är. För alla dylika naturer, förhäxade af den inre visionens makt och förvillade i inbillningsrikets ängder, blir fantasibilden af en realitet, starkare än verkligheten. Så få hvardagliga byggnader och trakter en förhöjd och dock overklig realitet i somliga öfverraskande belysningar, i ljusa vårmorgnar eller månlysta septembernätter. Gemensamt för dessa drömmare är också dyrkan af ordet, som skall gifva den inre bilden kroppslighet och för anden uppenbara den med hallucinationens färgkraft. Man jämföre Jacobsens arbeten med opiumätaren de Quinceys, och man skall känna den inre likheten. Samma heta kolorit och samma eteriska längtan, samma språkliga härlighet och mystik!

Men denne sjukling blef dock icke tillfredställd af att vara allsmäktig suverän i drömmarnas kungarike, han törstade i hemlighet efter lifvets erfarenheter och från sina fantasislotts härligheter ser han mer än en gång med längtan på ganska enkla och

hvardagliga verkligheter. Ligger det däri en lära, en vemodslära, om att ej ens inbillningens utvalda kunna reda sig utan jordens vanliga bränsle? Eller är det så, att människan alltid skall sträcka armarna efter det hon icke äger, och tro saligheten skimra och grönska i de trakter hon ej bebor? Det är icke godt att svara på de spörsmålen, men för oss andra, åt hvilka skalden gifvit sina utomordentliga arbeten med deras hemlighetsfulla musik, förefaller det, som han gjort det enda rätta, när han tillbytte sig drömmarnas förstfödslorätt mot jordelyckans banala ärtvälling, och medan vi läsa »Niels Lyhne»s och »Marie Grubbe»s melodiska sidor, säga vi oss själfva att han, som Maria, valde den bästa delen.

13 maj 1899.

Edvard Brandes.

I.

Lykkens Blændværk.

Edvard Brandes' nyss utkomna berättelse, »Lykkens Blændværk», bringar för minnet hela hans så skiftande och dock så ensartade produktion. Svårligen skall man finna en själ så intellektuellt mångsidig och dock så ständigt densamma som hans. Studier öfver indisk fornvärld och modern dagskritik, skådespel med ämnen från nordisk sagotid, arabisk hjälteålder och nutida lif i dess yttersta brustenhet och nervositet, politik och berättelser, allt visar samma öppna öga, men också samma skarpa och hårda blick, företer bilden af samma ande i alla olika, beundransvärdt väl bemästrade sträfvanden, städse buren af samma lidelsefullhet, af samma konsekventa lifsåskådning och — samma, ibland trånga, antipatier. En klinga från Toledo, så smidig och ändock så oböjlig, är den tanke, som dikterat dessa verk i ett språk, alltid det också detsamma, trots ämnenas brokiga karaktär, ett språk, hvars väsen är knapp skärpa och en stickande grå

glans, sådan vattnet får för solljus, brännande genom mulna skyar.

Af alla »genombrottets män» är väl ingen så rotfast i den moderna kritikens determinism som han. Om man nu efter de många åren läser om ett sådant evangelium, som J. P. Jacobsens »Niels Lyhne» var för de flesta unga nordbor, hvilkas andliga ungdomsstrider inföllo på 1880-talet, skall man kanske äfven i denna bok, hvilkens anda dock är så mild och varm, under det hela finna en åskådningens dogmatik, som talar om positivismens första segerrus. Ännu starkare är detta fallet i Edv. Brandes' böcker — hans metafysik har ibland en nästan encyclopedistisk prägel. Detta kommer särskildt fram i de skildringar, som snudda vid religiösa problem. Hans eljes ovanligt ståtliga skådespel »Asgerd», slutar rent voltairianskt, och hur mycket hans »Muhammed» än öfverträffar Arouets i verklig insikt om profetens lif och — tilläggom det — äfven i stilstränghet och kolorit, i uppfattningen af religionsbildaren och visionären härskar samma karga misstrogenhet, som alltför matematiskt reducerar en stor typ till ett par bestämda egenskaper, vore de än så starka som maktsjuka och driftlif.

Äfven i denna nya roman råder samma lifsåskådning, närmast lik, om jag ej misstar mig, en sådan positivism som Littrés. Den, som skrifver dessa rader, vill minst af alla höra till dem, som upprepa det tanklösa talet om vetenskapens bankruttförklaring. Vetenskapen har aldrig lofvat att infria alla de fantastiska och oklara papper, med

hvilka människor utan resignationens mod komma stickandes för att pröfva lyckan, och den gör mer än rätt i att föraktligt afvisa många af de andliga växelförfalskningar, som mer eller mindre ärliga mystici satt i rörelse. Må alla dessa icke söka vetenskapens bank, som ej utställer mer sedlar än den har guld att lösa in med, men i stället klappa på i det stora katolska assuranskontoret, där ingen än så tvetydig anvisning afvisas. Men äfven för den, för hvilken all denna pockande och larmande mystik, så skild från den äkta och gamla — den var världsförglömmelse och själfhängifvenhet — är en styggelse, kan den mystiska känslan inför tillvaron, inför kosmos, inför det okända och ovetbara, vara en oundgänglighet. Det är något af detta perspektiviska och oafslutade, med många horisonter bakom hvarandra, som saknas i Edvard Brandes' diktning, och som gör, att hans personer stundom gifva intrycket af att röra sig i rum, i hvilka förståndet alltför mycket sublimerat luften.

Kanske är det igen detta, bristen på atmosfär, som förlänar hans sista bok, »Lykkens Blændværk», något främmande, åtminstone för vekare och drömmande naturer. »Lyckans bländverk», det är här kärlekens. Boken är den bittraste och föraktfullaste framställning af det intiga och tomma i den erotiska lidelse, som saliggör och förbränner, men hvilkens fröjd och hvilkens kval äro själfskapade illusioner och gyckelbilder. Med en passionerad logikers skärpa, en demonstrerande geometrikers konsekvens i hvarje led i sin beviskedja, klargör författaren sin tes. Vi se för oss en krets människor,

hvilkas lif den erotiska lyckolängtan knyter samman till en härfva så trasslig, att endast döden kan lösa de hårda knutarna.

Det är gifta män, hvilka förbrukat kärleken som man förbrukar en klädnad, och hvilka nu, stumma vid sina hustrurs sida, stirra utåt, med ögon fyllda af åtrå att igen möta äfventyret och föryngras i en ny brand. Deras fruar, ännu unga kvinnor, som ej vilja och ej kunna tro drömmen slut, se med en hisnande förfäran glansen försvinna från sin tillvaro och gå öfver i ett mörker, som blott skall växa. Och det sällsammaste är, att den, som äger, aldrig uppskattar hvad han har, och att den, som åtrår, är så blind i sitt val.

Flemming är en advokat i trettioåren. Hans kärlekslifs idyll har redan mistat helgden, och från sin hustru, den lilla blonda, fina och älskvärda docka, som en gång var hans ungdoms älskade, kastar han sig ut i de simplaste förbindelser med en yrkesskönhet, skådespelerskan fru Baltzer, typen för en vacker och hjärtlös spetsbof. Flemmings biträde, den unge juristen Kragh, har, också han, hunnit till samma ödesdigra korsväg. Hans fru, Melitta, är en stort anlagd kvinna, öfverlägsen som tanke och hjärta, men det oaktadt och fast Kragh en gång har älskat henne af all sin själ, kan hon nu ej vidare fylla hans lif. Hela hans sinne är hos hans chefs hustru, samma obetydliga och blonda lilla varelse, för hvilken maken själf ej har kvar mer af känsla än en axelryckning af utnött ömhet. Men fru Melitta är i sin tur det oupphinneliga, af all världens poesi omlysta idealet för Kraghs vän,

den fine unge konsthistorikern Andreas Frahm. Och så skulle det kunna gå i oändlighet, i en enda aldrig slutande erotisk blindebockslek, som skulle vara uteslutande komisk, om ej den brände lif och själar till aska. Bländverk!

Men icke nog därmed. Icke nog med, att kärleken öfver sin utveckling har en ålderns fatalism, som nödvändigtvis leder till undergång, det hemskaste är, att när dödsstunden väl slår, är den borta som den aldrig hade funnits och en gång omgestaltat allt, borta all fröjd, alla tankar och smekningar den gifvit, försvunna utan spår, borta som en eklärering, slocknande i natten. Bländverk, bländverk!

Det är läran om kärleken i »Lykkens Blændværk», och hvem kan eller vill jäfva dess beska sannfärdighet?

Hvem har ej stått undrande och stum vid den mörka flodbädd, där försäkringar och ord, hopp och löften glida bort i glömskan, som vissna blad för strömmen, och hvem har ej sorgset eller hånfullt upprepat för sig själf det gamla ordet vanitas? Och ändock, tag ned Musset och läs den kanske mest hänförande af hans kärleksdikter, poemet Souvenir! Efter år af agg och ensamhet minnes poeten sitt lifs stora kärlekstragedi. All världens bitterhet har passerat öfver den, de smärtsammaste svek och missförstånd, och ändock lefver allt jämt vissheten om det eviga och heliga i den känsla, som en gång lät honom och hans älskade växla oupplöslighetens kärlekseder, som om deras band ej skulle dela allt annats lott, som om ej »fågeln i

löfverket, blomman mellan deras händer, insekten under deras fötter och den förtorkade källa, vid hvilken de sutto, och hvilkens skälfvande vatten gömde deras strax utplånade drag», vittnat emot dem, förklarande, att också deras känsla skulle dö. Och det var naturligtvis sant, också för dem skulle allt komma, som dräper: svagheten, bedrägeriet och bitterheten, och ändock kunde innerst det gångna aldrig dö, lika litet som en sanning, en gång hörd, kan utslätas ur ens sinne, men lefver och skapar vidare, äfven när tanken i sin oro sträcker sig efter en ny. Det är en fläkt af detta sätt att koncipiera kärleken, som fattas i »Lykkens Blændværk»; än en gång har författarens parti-pris mot all känslans mysticism låtit framställningen, trots all sin styrka, verka endast till två tredjedelar sann.

Det är klart, att reflexioner som ofvanstående intet innebära af estetisk kritik. De äro subjektiva för den, som skrifvit ned dem, liksom uppfattningen i Edv. Brandes' roman för hans temperament. Strängt taget hafva dylika meningsskiljaktigheter också föga med rent litterära omdömen att göra, men förhållandet är det, att ju mer man beundrar en skriftställares talang och böjer sig för ärligheten i hans ord, dess starkare blir hos kritikern behofvet att tala ut i fråga om den principiella uppfattning, som ligger bakom diktverket.

Som ren konstskapelse står denna sista roman af Edvard Brandes det fullkomliga nära i kompositionens säkerhet och logik, och den är utförd med denna konstnärliga självfaktning, aldrig dagtingande

med publiken, som vi känna från hans skådespel, just så aristokratiska i sin förnäma och behärskade hållning. Blott den verkligt kräsne och förfinade stilvännen, som sett sig trött på de unga danska författarnas jakter efter sällsynta och granna epitet, kan fullt känna, hur starkt detta språk är, som rör sig nästan uteslutande med verb och substantiv, och som, när stämningen glöder högre, får en mörk, djup flamma, lik den svarta jetens. Byggnaden af boken röjer i hvar punkt dramatikerns vana att logiskt och spännande, med stramt uteslutande af allt oväsentligt föra en handling framåt.

En af de största tjusningarna vid Edvard Brandes' i så många afseenden fängslande skådespel äro hans kvinnoframställningar. Vid sidan af Ibsen har ingen modern dramatiker, som jag känner, med en så absolut manlig talang och en sådan sträng linjeföring, utan all klemighet, förstått att så genialt skildra kvinnogestalter af olika racer, samhällsklasser och åldrar. Det är de mörka, tragiska och ordkarga hjältinnorna ur den isländska sagan i »Asgerd», lika väl som de orientaliska i »Muhammed», där särskildt den unga judinnan Banana lyser i ett skimmer af den gammaltestamentariska idyllens sommarljus.

Det är kvinnor ur olika samhällslager, sådana de i inbördes kontrast äro införda i det ypperliga sededrama öfver bourgeoisien, som heter »Öfvermakt», och där det lilla borgerskapets unga kvinna, med sin ur ett bekymmersamt men ömt hemlif spirande känslovärld af enkel hängifvenhet och självärma, är satt som motbild till börsvärldens hetsiga

och kalla primadonnor, skapade för elektriskt ljus och juveler. Eller det är kvinnor i olika lifsvillkor, såsom ett af Brandes' yppersta stycken, »Under Lagen», skildrar den lyckligt gifta kvinnan, som blifvit idel egoism under sin långa, trygga frid, utan att ens själf märka det, och den olyckligt gifta och ensamma, hvilken lifvet med sina törnen omskapat till djup känsla och handlingsduglighet under en yta af klok kyla. Det är kvinnor af alla åldrar, från flickan i konfirmationstiden med de första erotiska drömmerierna i ett krusigt lockhufvud, ända till fyrtioårsdamen med sitt gråsprängda hår, som för moderlighetens uppoffringar och sorger måste döda ett ännu varmt hjärtas önskningar. Så vimlar det af lysande och djupt skildrade kvinnoskepnader i Edvard Brandes' stycken, och det är förvånande, att icke skådespelerskorna i alla nordiska länder oftare tvinga upp på scenen dessa dramer af så nobel konst och så stor själfullhet.

Också i »Lykkens Blændværk» är det kvinnorna, som mest intressera och fängsla, och främst fru Melitta. Hur mästerligt är hon ej skildrad med »sina stora och sköna händer, som alltid togo varmt och fast», »sitt lilla hufvud och sina breda skuldror», »det svarta håret glatt tryckt mot tinningarna», och med ett inre så i samklang med typens raka, förnäma höghet. Det finns hos henne en hjärtats adel och en sinnets lojalitet, som man förälskar sig i, och när hon framställes med sitt barn på skötet, får teckningen något af den egendomliga världshelhet och världsafslutenhet, som utmärka

de gamla italienska bilderna af madonnan med barnet.

De manliga gestalterna äro mindre intresseväckande, och det är ej utan, att man ibland finner dessa Köpenhamnsherrar för små för att sysselsätta en man som Edv. Brandes, och i stället för deras så objektivt säkert återgifna, men så ofta likgiltiga ord och tankar önskade höra författarens egen röst, hans eget gnistrande förstånd, genomträngande, hvassa kvickhet och lika vidsträckta som djupa bildning. Men allt i allt är hans sista roman i sin slutna konst och sin hårda bitterhet ett märkligt och imponerande verk.

28 mars 1898.

II.

Holberg og hans Scene.

Edvard Brandes har haft den goda idén att i en volym sammanföra de uppsatser och artiklar han skrifvit om Holberg — och denna samling har blifvit en stor bok, full af sakrikedom och fint urskiljande kritik, buren framför allt från början till slut af ett aldrig tröttnande intresse, en aldrig svalnande beundran för Erasmus' och Jeppes utomordentlige författare. Brorslotten af bokens innehåll utgöres af små tidningsrecensioner, skrifna med anledning af Holbergsuppföranden, och sålunda ofta väl speciella för den, som icke är inne i Köpenhamnskt teaterlif. Och dock hafva dessa små anmälningar, mången gång säkerligen författade

uppe på tidningsbyrån på natten efter representationen och sålunda understundom tyngda af den tillfälliga aktualitetens märken, som gärna blifva tröttsamma, när dagshågkomsten fördunstat, förvånande väl genomgått det eldprof, som det för dylika kritiker är att omtryckas i sammanhang. Hur många teaterkritici skulle våga och skulle kunna göra en dylik samling? Men den man, som författat dessa granskningar, är också en sällsynt fågel Fenix bland teateranmälare.

Genombildad i scenens litteratur, som man blott är det, när man gjort resan från den allra första stationen till den sista och inledt sin bana med att öfversätta Kalidasa, skarpsynt och drifven linguist, för hvilken själfva det språkliga materialet har en större rikedom på nyanser och symptom än för andra, själf dramatisk skald med en skarp blick för perspektiven och planen bakom rampen, för den sällsamma, på en gång verkliga och overkliga clair-obscuren öfver bräderna, som föreställa världen, har han allt, som en scenisk granskare behöfver för att se rätt och döma fint, för att fängsla och lära. Till allt detta kommer, som den starka, guldsmidda enhetstråden, en fri och målmedveten personlighets fasta vilja, som aldrig låter tubba sig i fråga om det väsentliga, en energi, som aldrig tröttnar eller kompromissar!

Hvilket prof på uthållig och trofast kärlek är det icke för en man som Edvard Brandes, under långa tider upptagen af skiftande och maktpåliggande göromål, redan det, att hafva bevistat dessa hundratal af Holbergsföreställningar, att aldrig ha

låtit en afton gå, då den store författarens stycken tagits upp, utan att finnas på sin plats för att se till, hur Danmarks nationalscen handskades med arfvet efter den store grundläggaren. Och hvilket kraftprof, att ständigt kunna skrifva ett bedömande, som gifver något väsentligt och varaktigt, och att ständigt i denna säkra, fasta stil, som blott ibland saknar fantasiens lyriska lössläppthet, förmå gjuta ett flöde af lefvande lif, af lysande bildning, kloka anmärkningar och kvicka infall. Så har boken, trots att den är hopställd af många små recensioner, blifvit ett helt dokument, en studie öfver Holberg i vår tids Danmark, hvad det upptagit af gammal tradition och hvad det förändrat, hvad det förstått, hvad det förfalskat — allt lärorikt!

Men boken har en annan sida, mer personlig. Den är vittnesbörd om ett af de vackraste andliga fenomen, som litteraturhistorien låter oss lära känna — om den posthuma riddartjänst, som efter år, ja, efter sekel kommer de stora genierna till del. Om något visar, hvilken helig oförgänglighetens makt, som bor i de höga krafterna, är det en dylik frivillig inmönstring i en bortryckt fältherres sold för att genom dagar och år kämpa hans kamp vidare mot skythernas och vandalernas frihets- och bildningsfientliga majoritet. Och när den, som gör en dylik vapentjänst, till på köpet själf är en öfverlägsen och diktkunnig begåfning, en vitter självhärskare, är det ett än starkare bevis på den andliga solidaritet, som obekymrad om tid och rum fylkar sina skaror för den idéernas goda fejd, som ensamt Ragnarök kan kufva.

Men Edvard Brandes älskar Holberg som en manlig, djärf och stolt förnuftsdyrkare älskar en diktare, hvilkens inspiration, också den, är lysande, frigörande och sprakande förnuft. Han har själf sagt det bättre än någon kan säga det i de bittert starka ord, med hvilka han slutar den lysande Holbergskaraktäristik, som inleder hans bok — en karaktäristik, skrifven till Holbergsjubileet 1884. Jag kan ej afhålla mig från att öfversätta dessa slutord:

»Nu, tvåhundra år efter Holbergs födelse, äro alla samstämda vid hans fest: hof, universitet och borgare. Till och med de, som föga uppskatta hans värde, äro tvungna att deltaga. Stygotius håller festtalet, Jeronimus sitter å första parkett och obskurantismens hela fasta garde kommer med kransar för att hedra Holbergs minne.

Den ensamme mannen satt öfvergifven på Terslösegaard. Hans land var prästbyte. Hans verk tycktes skrifna i sanden, hans lif lefvadt utan nytta. Men hans stolthet var oböjd, hans ära utan fläck.

När han som gammal blickade tillbaka på sitt långa, oroliga lif, kunde han icke se en enda låg handling. Ärligt och djärft hade han sagt sin mening och aldrig för gunst och gåfva slagit af på sin öfvertygelse. Fattig hade han varit, men burit armodet med hufvudet högt. Förföljd hade han blifvit, men aldrig köpt sig en ohederlig fred. Vandringen hade varit lång och mödosam, lika full af kyla och mörker som det land han ville värma med sitt geni och upplysa med sitt förstånd — men det fanns intet uselt gömställe eller bakhåll på vägen. Ren och ljus låg Holbergs väg för allas blickar.

Han, det klara förståndsgeniet, är vår litteraturs hederligaste stridsman.»

31 december 1898.

III.

Primadonna.

Motivet i detta stycke är visst icke nytt, och i fråga om originalitet så väl som om stolt, stålfast personlighetsprägel stå de flesta af den egendomlige dramatikerns på en gång så finkänsliga och bittra skådespel högre än detta. Men denna komedi har ett alldeles särskildt behag i sin för Edvard Brandes så ovanliga optimism. Man njuter af den sällsynta, kritiska och själfulla glädjen hos en man, så misantropisk och hårdsynt till hvardags och hvilkens lifsblidhet därför verkar som ett starkt vin, som fått sötma med åren. Och därtill kommer en annan sak. Man har under läsningen af »Primadonna» ständigt den behagliga känslan, att författaren är mer än hufvudet högre än sin skapelse. Äfven i detta lustspels lätta repliker glimma här och hvar ord, som genom sin människoerfarenhet, sin skärpa och de idéassociationer, som de väcka, tala om den oerhördt mångsidiga och fasta intelligens, om den lysande stridsman och vetenskapsman, som Edvard Brandes är. Det är en andlig grand-seigneur, som i detta lustspel roar sig med att skämta halft upprymdt och halft vemodigt med människornas barn. Han kan se saker och ting både djupare och skarpare, det har han ofta visat. Men denna gång, en ljus och gyllene stund, har det förnöjt honom att se på det hela som på en lek — såsom en man en vacker sensommardag kan se

på fjärilarna under träden med den mognade frukten. Så har han skrifvit sitt lustspel — uppslaget är hvarken nytt eller betydelsefullt. Men det hela har ändock i hans hand blifvit till något alldeles särskildt distingeradt och intagande. Det är den egentligen vemodiga historien om en arbetsträl, som i elfte timman fattas af ett vildt begär efter njutningen och lyckan. Och, som den gamle mannen måst köpa allting i lifvet, vill han också köpa lyckan och ungdomen — primadonnan med ett ord — ty hvilken annan lycka finns i pjesen än hon? Men hon är visare än att sälja sig, åtminstone så länge hon än har ungdomens råd att få skänka bort sig utan att räkna, och det hela blir ett litet lustspel om, hur ålderdom och ungdom, arbete och njutning ett ögonblick tangera hvarandras evigt oförenliga cirklar. Det kunde kanske också blifvit ett litet allvarligt drama, men det verkar än mer som lustspel, i sin litet hårda rättfärdighet fullt af människoerfarenhet, kvickt och älskvärdt, och från första ordet till det sista stämpladt af en personlighet, som är öfverlägsen och förnäm, också när han bagatelliserar världen.

15 febr. 1902.

IV.

Vera.

Af nordens nu lefvande författare hafva icke många varit sig själf så oryggligt och oföränderligt trogna som Edvard Brandes. I alla hans dramer och

romaner, hvilkas tillkomst dock omspänner mer än tre till lynnesart skiftande decennier, härskar samma anda — en klar vinterdags genomträngande anda — och talar samma världsåskådning, en positivists förnuftsåskådning, hvilken intet annat känner än rationella kvantiteter och för hvilken alla gränser äro dragna med fasta och bestämda linjer. I alla dessa diktverk med olika ämnen men med stora syskondrag, möter samma säkra, afslutade personlighet, samma stålblankt härdade vilja. Ingen författare kan göra mindre för att ställa sig in hos publiken än Edvard Brandes, och ingen har stått så oberörd inför den moderna litterära meteorologiens hastigt växlande väderleksskiften. Af kompromissens väsen finns ej en droppe i hans verk. Att söka läsa ut hans skådespels kronologi genom att följa uppfattningens och idéernas förändringar, skulle vara förspilld och fruktlös möda. Hel och orubblig som motståndare och som vän har Edvard Brandes kvar sin ungdoms sym- och antipatier lika väl som sin lifsbetraktnings kritiska och vetenskapliga omutlighet. Man kan sakna utvecklingens förnyelse, den lefvande växtens grobarhet och friskhet hos en sådan författare, men man måste beundra temperamentets fasthet, öfvertygelsens logik och konsekvens. En man, hvilkens stämma och händer aldrig tyckas darra, är det, som skrifvit dessa från all mystik, men också från all mystifikation kemiskt rena verk. Låta hans arbeten ibland läsaren sakna fantasiens glittersken och poesiens färgspel, hafva de till gengäld saklighetens kantiga styrka, makten och vikten hos aktstycken,

stammande från en handlingens man, som ser tvärs igenom grummel och förställning och som dugt till mer än skrifvare allena, som också skulle kunnat förstå att leda människor och betvinga viljor.

Det har sagts mer än en gång och utan fråga med fog, att det fattas Edvard Brandes' skådespel och berättelser ljusdunkel och atmosfär. Anmärkningen drabbar kanske snarare romanerna än dramerna, ty i de sista är ju allt beräknadt för scenens förhöjda belysning. Aktörer och skådespelerskor böra kring teckningens någon gång väl hårda konturering väfva det pulserande ögonblickets väf af skuggor och dagrar. Dock, har man en gång lefvat sig in i Edvard Brandes' uttryckssätt och vant sig vid den litet sublimerade luften i hans värld, glömmer man — det är åtminstone mitt intryck — allt för teckningens fasthet och skärpa. Jag har pröfvat detta med den säkert bästa af Edvard Brandes' berättelser, »Lykkens Blændværk». Den har under de senaste åren ett par gånger fallit i min hand, och för hvar gång har skildringen synts mig sannare, starkare, djupare, mer typisk i sin storstadsstämning af hvasst skinande elektriskt ljus. Just det geometriska i berättelsekonsten har liksom gifvit verket en lifsduglighet, oberoende af tid och rum. Propositioner åldras icke; de gälla öfverallt och alltid, och med något af styrkan och klarheten hos en räcka i hvarandra kedjade propositioner är i »Lykkens Blændværk» storstadslifvets erotiska blindbockslek skildrad och koncentrerad. Hur sant, hviskar läsaren för sig själf, hur typiskt! En imponerande mängd erfarenheter och iakttagelser synas

vara hopsummerade till en enkel talens helhet i denna betydande berättelse af en betydande, bittert obeveklig iakttagare. Intet enda streck är här draget i onödan — så sträng är verkets konstnärliga ekonomi — men hvart drag står ristadt som på en radering. Inför Edvard Brandes' framställningssätt kommer man att tänka på den artistiska procedur, som heter »etsning med kall nål».

Dessa reflexioner gälla också Edvard Brandes' sista drama, »Vera», som står högt äfven inom författarens egen, alltid distingerade alstring. Detta nya skådespel öfverträffar både i djup och spänning sina närmaste föregångare — »Primadonna», det enda af sina stycken Brandes kallat »komedi», lättare och lustigare än hans andra, men också med mindre barlast, samt »Udenfor Loven», i hvilket konflikten var så äkta nutidsaktig och närliggande, men handlingens tillspetsning kanske blef en smula torr. »Vera» är ett af Brandes' allra mest lefvande och blodfulla arbeten. Han visar sig i detta på höjden af konst och kunnande. Det går en utomordentlig dramatisk stegring genom detta skådespel, hvilkets förlopp man följer med det mest spända intresse. Icke utan ett visst litet koketteri har Brandes under sin personlista kunnat skrifva »tiden är från den ena dagens eftermiddag till nästa afton». Så visar sig författaren iakttaga den urgamla dramatiska regeln om »tidens enhet». Men denna handlingens koncentrering till ett enda solhvarf är icke en teknisk kraftansträngning utan ett naturligt utslag af ämnets och gestaltningens äkta dramatiska karaktär. Katastrofen i en lefnad är det, som här

återgifves med samma bråda och lidelsefulla hast, som plötsligt kan komma öfver ett människolif, då det passerat den ödesdigra vändpunkten. I dessa fyra akter ser man ett människoöde störta samman under en ohjälplig undergångens lag, och det är knappast möjligt att bättre, fullständigare belysa en dylik lefnadstragedi, än det gjorts i detta öfverlägset säkra och helgjutna skådespel.

Stycket bär namn efter sin hjältinna, Vera, en ny, sällsamt sann kvinnogestalt till de många sådana Edvard Brandes skildrat förut. Veras närmaste anförvant i litteraturen är eljes Hedda Gabler. Den store norske dramatikerns gestalt har större dimensioner, en mäktigare typik, mer af den hemlighetsfulla ondska och elakhet, hvilkets litterära snille Ibsen alltid varit. Vera står lifvet och vår dagliga erfarenhet långt närmare. Hon är hvarken ett troll eller en dämon i rasslande sidenkjol. Hon är bara ofruktsam och oförmögen. Hon är ung, skön, rik — tillvaron kunde vara en fest för henne, allas händer sträcka sig efter henne i böner, dyrkan och åtrå. Men hon kan icke lefva. Hon skyller på omständigheter och omgifning. Hennes make, den lille store finansieren, förstår henne icke, och bland alla hennes tillbedjare finns icke en verklig man, som kan ingifva henne lidelse och respekt. Så säger hon ibland, men i klara ögonblick förstår hon — ty hon är lojal mot sig själf och andra — att allt detta i grunden är likgiltighet. Det, som dödar henne, är det onda i hennes själ eller rättare — det är icke heller någon direkt andlig sjukdom, som dräper henne. Blott oförmågan att

lefva. Utled på allt ikring sig, skänker hon bort sig åt en man från gatan, en beridare på en cirkus. Det kan se ut som vild äfventyrstörst, lusten att med hvilket medel »som helst komma ur sin existens' dödsjö, men är i självfva verket stenen, som den, hvilken vill gå till botten, knyter kring sin hals. Vera sölar ner sig själf för att i sin vanmakt åtminstone förvärfva undergångens energi. Rundt om henne står en rad män, storstadstyper som hon, liksom hon väsen af uteslutande nerver och begär. Såsom en hvirfvel af rotlösa blad, drifvande om hvarandra i blåsten, förefalla de. Vera är ett af dessa rotlösa blad, som sjunker till frid i smutsen, då hon kastar sig framför järnvägståget, som brusar förbi hennes villa, det lyckans drifhus, där hon lefvat sitt sterila lif.

Ljus är icke denna skildring, och man känner en underlig ömkan med alla dessa typiska storstadsmänniskor. De äro framför allt så fattiga, så blottade på egna lifsresurser, sällskapsvarelser, existerande endast för hvarandra och icke i kraft af någon det egna väsendets lag. Ingen af dem har det personliga inre lif, som i alla skiften är en kraft- och värmekälla; för ingen af dem existera naturen eller boken, vetandets stilla eller konstens spelande värld. De höra liksom endast sitt eget blod och sina egna röster utan att någonsin lyssna eller hafva lyssnat till större makters tröstande och läkande lärdom.

Dock, författaren har icke kunnat skildra dessa människor annorlunda än de äro. Det moderna storstadslifvet, den förbrännande lifs- och nervkampens strider hafva danat dem, och de äro

framställda med en alldeles glänsande sanning och trohet. Det finns icke en af dessa gestalter, som jag icke råkat och känner personligen. Mera på kornet kan man näppeligen träffa en hel människoart än Edvard Brandes gjort det i detta djupt tänkta och med en lysande följdriktighet genomförda drama.

Teaterdirektörerna borde kappas om att låta stycket gå öfver scenen — ty ett så verkningsfullt skådespel med så lefvande och säkert tecknade karaktärer bjudes man icke på ofta. Det är skrifvet af en mästare i teknik och en mästare i människokännedom och genomflätadt af det äkta dramats starka och svårmodiga kausalitet. Och därtill är det formadt i ett samtalsspråk, som är idealiskt, naturligt i högsta grad och dock ständigt buret af en genomförd stiliserings stadga, krusadt af fina och lyckliga infall på ytan men med en lidelsefull viljas kraft på bottnen.

9 februari 1904.

Peter Nansen.

Judiths Aegteskab.

Det har alltid öfver Peter Nansens författarskap legat något af den älskvärda bortskämdheten hos ett söndagsbarn, som vet sig vara intagande i allt han tar sig för, äfven i olaterna. Få nordiska skribenter hafva från födseln haft så mycken naturlig gratie i sitt väsen och så mycken bekymmerslös elegans i själfva handlaget. Hans första kvinnodårade och spotska små frivoliteter voro en brådmogen, köpenhamnsk Cherubins puts med ett fikonlöf. Ett drag af ungdomligt och älskvärdt okynne har också länge funnits kvar hos honom och nästan alltid frälst honom från att blifva — hvad som kunde vara en fara för en på samma gång så behärskad och så litet grubblande och drömmande natur — fadd eller intresselös. Hans konstnärskaps osvikliga takt, som aldrig ens snuddar vid det smaklösa, hans språks säkra och distingerade linjeföring, hans öppna och klara öga för sig själf och den del af världen, som sysselsätter honom, gifva hans verk helhet och sammanhang, äfven när idéerna äro små och känslorna kanske alltför lugna.

Hans små romaner hafva verkat som högt drifven och ciselerad »Kleinkunst» i silfver och elfenben. Äfven vågade motiv få i sådan behandling en ateniennaktig finess, som förflyktigar det dristiga i leken hos satyr och nymf, men också kanske trubbar af lidelsens makt och verklighet. Af de böcker, som förvärfvat honom en så stor popularitet, äger »Julies Dagbog» en mängd förtjusande egenskaper. I ovanlig grad är den feminint känslig och mjuk, och sällan om ens någonsin är i norden ett borgerligt flicklifs äfventyrskapitel skildradt så på kornet. Men äfven här saknar särskildt en svensk med sitt behof af mer brusande och högröstad lidelse en gnista af den starkare känslan, och än mer synes detta mig vara fallet i det verk af Nansen, som haft den största yttre framgången — »Maria». Denna »bok om kärlek» är helt visst skrifven med en beundransvärd skicklighet. Det är en konstnär med en otrolig säkerhet på handen, som författat dessa små själfsvåldiga, erotiska sidor, i hvilka en gäckande amorin dansar på silkeslina, balanserande ystert med pilar och koger. Men bokens brist synes mig vara, att den icke handlar om sitt ämne. Man saknar hela det inre lifvet, känslans ebb och flod, passionens oro, drömmarnas bildspel, allt det, som är kärlekens djupaste verklighet, och man märker icke spåret af själfva det afgörande och inre förloppet i denna berättelse om omvändelsen »från de många till en». Skaldens eleganta otvungenhet roar öfverallt, men det är icke utan, att man till sist ändock önskade, att stilen vore litet mindre vaxad och stärkt och nonchalansen

litet mindre säker — eller var det hela blott och bart en intagande spjufvers skämt?

I Nansens nya bok, »Judiths Aegteskab», finner läsaren allt det, som saknats i hans äldre arbeten. Det är ett verk med stark mening, det är en allvarlig människoskildring, som, utan att hafva mistat något af författarens sedvanliga klarhet och elegans i teckningen, går långt mer på djupet än hvad han skapat förut. Det finns samtal i denna roman, som egentligen är ett drama — och i denna viljefasta och lidelsefulla koncentrering af en hel äktenskapshistoria ligger ej verkets minsta styrka — hvilka äro ovanligt intensiva, poesifulla och tagande. Nansen har med »Judiths Aegteskab» stigit många trappsteg öfver sin förra produktion, hur älskvärd och spirituell den kunnat vara.

»Judiths Aegteskab» är historien om det tragiska i, att det, som världen kallar ett omöjligt äktenskap, också ofta bär omöjlighetens frö inom sig, att lidelse och föresats af än så brinnande art ej förmå öfvervinna de element till missförstånd, söndring och olycka, som ligga i karaktärens motsatser, personlighetens brister, temperamentets egendomligheter.

Judith Falck är en ung dam utan föräldrar, lefvande ensam för sig själf och sålunda af omständigheternas makt ytterligare dragen till den zigenareuppfattning af världen, för hvilken redan hennes passionerade och artistiskt trotsiga lynne disponerat henne. Under sitt halft äfventyrliga lif har hon råkat förälska sig af all sin själ i en ung radikal politiker, hvilken, hur utmanande han

än uppträder som ung revolutionär, dock i hela sitt väsen, i sin omutliga redbarhet, soliditet och godhet har den lugna samhällsmedlemmens anläggning. Mellan Judith och Paul Palmer har uppstått en fri förbindelse, hvilken dag för dag blifver innerligare. Hon kan ej längre tänka sig lifvet utan honom och för att förmå honom till äktenskap, förfalskar hon ett bref. Hon skrifver en anonym epistel till sig själf af den art, att den måste drifva en natur af sådan lojalitet som Pauls till att erbjuda henne giftermål. Halft af äfventyrslystnad och nyfikenhet är det, hon gör denna lilla gemenhet, halft omedvetet kanske också i all listighet. Paul upptäcker detta streck, blir mycket gripen, men är alltför förälskad för att afstå från sitt uppsåt (för att ej tala om det afväpnande smicker för en mans fåfänga, som ligger i all kvinnlig kärleksförtrytelse), och så flyttar han, trots allt, i bergfast tro på framtiden sina böcker och sitt skrifbord in i hennes »dagligstue», och de gifta sig. Men liksom hon begynt med en lögn, fortsätter hon att ljuga. Det gäller hennes penningeaffärer, och af lättsinne, »laisser aller» och ömsinthet för mannen, som blott med yttersta kraftansträngning förmår hålla deras hem uppe i existenskampen, är det, hon föregifver tillgångar, som hon icke har, och drifver hela huset i ruin. Med anlitande af all sin viljekraft lyckas Paul frälsa sig och Judith från nöd och skam, men under denna strid hårdnar hans karaktär. Det drag af skrupulös rättskänsla, som funnits hos honom, styfnar till borgerlig oförmåga att förstå och förlåta — och så ser man, hur de båda makarnas samlif

faller sönder och deras en gång så stolta lyckodröm grusas.

Det är det enkla innehållet i Nansens sista förträffliga lilla verk, men ingen redogörelse kan gifva en idé om den flärdlöshetens kraft, med hvilken detta motiv behandlats. Därigenom att berättelsen endast spinnes fram i samtal mellan parterna, slipper läsaren det episka fyllnadsgods, som så tröttar i den vanliga romanstilen, och författaren meddelar blott det väsentliga i Pauls och Judiths historia, knutpunkterna i deras öde, de stora och afgörande ögonblicken, då deras lifs tärningkast falla ut. Trots att här sålunda inga beskrifningar eller psykologiska analyser finnas, äro de båda karaktärerna tecknade mot hvarandra med en beundransvärd konsekvens och relief. Deras bristers och fels intima sammanhang med allt det bästa i deras personligheter är isynnerhet så mänskligt och djupt framhållet, att man med en sympati, som i beständig pendelrörelse går emellan dem båda, följer deras lefnads oundvikliga tragedi, och i detta ligger väl det tydligaste beviset på, att författaren alldeles nått sin afsikt. Boken är i ständigt stigande i innerlighet och allvar, och det sista samtalet, när Judith föreslår mannen skilsmässa, är ett mästerstycke af gripande skildringskonst. Det är det sista profvet den olyckliga kvinnan gör för att förvissa sig om, huruvida det bor ett stänk af kärlek kvar hos den man, hon ännu älskar. Hon spelar kall väninna och lugnt förstånd — hon låtsar sig vara lika mån om att blifva fri som han kunde vara — men hvarje replik hon säger

har den tragiska dubbelmening, genom hvilken ett hjärtats dödsångest darrar. Hon hoppas att han skall öfverbevisa henne om, hur orätt hon har, och en snyftning af tacksamhet och hopp ligger väntande i hennes bröst. Men han har de förhärdades brist på hörsel och de utledsnas brist på tro, och så brister den sista tunna lilla tråden af det band, som en gång känts starkt som järn och skimrande som guld, det band, som i elden blott skulle hafva härdats och förädlats.

Det är med vemod man slutar denna vackra och djupa lilla bok, som än en gång berättar, hur vanskligt det är att skapa detta det vanskligaste af konstverk — lyckan mellan man och kvinna.

28 oktober 1898.

Karl Larsen.

I.

Den kvicka och träffsäkra karaktäriseringskonst, som utmärker Karl Larsens föredrag, präglar än starkare och djupare hans berättelser och skildringar, och en man för sig i den nordiska litteraturen är absolut denne på en gång hvasse och humoristiske iakttagare med den vakna och spelande blicken, det lifskära leendet och det oändligt känsliga språksinnet, som med en tusenkonstnärs virtuositet förmår härma alla olika sorters röster. Förra århundradet hade bland sina litterära favoritgestalter den moraliserande resenären, som med postvagnens sakta mak genomfor världen under många sinnrika och rörande reflexioner öfver reskamraterna, väntstationerna och sig själf. Den flanerande, på en gång kräsne och roade turisten, som med sin lilla kamera i handen drifver genom land och stad, förtjust öfver hvar kuriös typ och hvar pittoresk vrå han möter, är 1800-talets litteräre resenär, och hans estetiska ironi en planta, som har sina rötter i den gamla diligenstidens omständliga och sentimentalt humoristiska dagboksblad. Karl Larsen är

en utmärkt representant för de estetiska, moderna lifsturisterna, en människoklass, som icke saknas i något land, och hans trygga, skrattlystna danska humör passar förträffligt den roll han valt, liksom hans genombildade danska språkkultur gifvit honom det smidiga stilinstrument, som behöfves för att illusoriskt sant kunna låta ett reslifs växlande gestalter tolka sina lefnadsöden.

Redan Karl Larsens debutarbete — ett par små dramatiska studier — visade hans ovanliga herravälde öfver det muntliga ordet, det finaste öra för tonfall och repliker, en sällsynt förmåga att låta de diktade personerna med några egendomliga vändningar bikta sitt innersta. Ett af dessa små skådespel hette »Ära» och gaf ett mäktigt uttryck för åskådningssättet inom det moderna Tysklands militärkretsar. Det var en blifvande dramatiker, som här framträdde, knapp och stark i sina uttrycksmedel. Ett långvarigt uppehåll i Tyskland låg säkerligen bakom detta utomordentligt äkta lilla stycke. Men sedan den tiden har Larsen blifvit genuint dansk igen, och den strama, nordtyska skärpan har mer och mer ersatts af bred, godsint värme. En liten samling medeltidsstudier, hopknutna under titeln »Den brogede Bog», visar försök åt annat håll. Med synnerlig skicklighet och en raffinerad konst, som vid sidan af artisten röja filologen, har författaren här efterliknat de gamla krönikornas och prosalegendernas i själfva sin torftighet rörande och egendomliga stil. Så är det, Karl Larsen såsom »den i sitt tjuguåttonde år af Herran hädankallade munken Eginhard» omberättar

Riddar Tristans och Fru Isoldes historia och med »stadsskrifvaren Heinrichs» fjäder förtäljer om råttfångaren i Hameln o. s. v. Dock, inspirationen synes mig här vara alltför uteslutande språklig för att väcka en verklig resonans för de gamla sägnerna, som dock från början gömt ett sådant svall af lidelse och drömmeri. Och i brist på transfusion med varmt modernt blod saknar man den starka historiska fläkt, som brusar genom de skildringar — också de i språkligt hänseende beundransvärda — hvilka Karl Larsens nyligen i förtid aflidne landsman Voldemar (Viggo Holm) utgifvit från häxornas tid.

Långt mer impulsivt lefvande och sig själf är Karl Larsen i den rad af nutidsberättelser, som han sedermera utgifvit. »Cirkler» hette den äldsta af dessa skildringar, och detta namn kunde passa på flera. Som ring efter ring uppkomma i ett system af koncentriska cirklar, så låter Karl Larsen sina historier födas och dö. Uppslaget är absolut obetydligt, som det första märket af den lilla stenen, kastad mot vattenytan, men det växer och växer och bildar innan man vet ordet af den runda krets, som med sin linje omsluter ett lif.

»Cirkler» är på sätt och vis den mest planlösa och oarkitektoniska bok man kan läsa. Den är ett protokoll öfver en ferieresa till Hamburg, Berlin och Harz, men ett protokoll af en epikureisk sekreterare, som med cigarr i munnen på skenbart måfå berättar sina upplefvanden. Och dock blir det af boken något helt, intrycket af en människa, hvilkens lefnadskurva man anar sig till, och skarpt som

på ett negativ teckna sig hvar scen och hvar situation — Sankt Pauli gator, en främlingspension i Berlin, en kallvattenanstalt för hysteriska damer i Harz. Och hur förunderligt väl Karl Larsen förmår reproducera olika figurers jargon och talesätt, därom bär hvarje sida i denna bok vittnesbörd. En svensk kan särskildt icke låta bli att beundra den öfverlägsna brio, med hvilken han inför ett par svenska Düsseldorfermålare.

En mer genomförd roman ville Larsen gifva i »Doktor Ix», som också blef hans första stora succès. Äfven här är uppbyggningen af boken oklar, men typer och samtal förträffliga, och synnerligt lustig och spirituellt framställd är den lyriske dekadent-Mefisto, efter hvilken boken bär sitt egendomliga namn. Larsens senaste arbeten äro specifikt köpenhamnska, och i dem når hans skildringsförmåga kanske höjden af konstnärlig illusion. I den lustiga boken »Udenfor Rangklasserne» finnes — vid sidan af väl anekdotiska bagateller — en alldeles ovanligt friskt, alltigenom af söndagslynne buren skildring af »Hans Peter Egskovs Iliade». Det är en f. d. betjänts och äfventyrares autobiografi, som med en snits och en raskhet öfver penseldragen, erinrande om Maupassant, skildrar en mängd typer och personager från den danska hufvudstaden, ända från prinsen i sitt palats ner till schåarna på de små ölkrogarna i hamnens källarvåningar, men allt sedt nedifrån med stor humoristisk konsekvens och berättadt i den kuriösaste och lustigaste slang. Karl Larsens allra sista bok, »Bland kälkborgare i det gamla Köpenhamn», finns

på svenska och ingår i det förträffliga skandinavistiska novellbibliotek, som begynt utkomma och till hvilket Selma Lagerlöfs »Herrgårdssägen» hörde. Sfären, dit boken för läsaren, är icke den roligaste, den lilla bourgeoisien, men med en hög grad af stilistiskt raffinemang och en vemodigt fin och intim interiörkonst, som erinrar om de danska målarnas, har författaren förstått höja sitt ämne och låta genom den lilla boken sväfva ett halfmelankoliskt skymningsdrömmeri.

Sådant är Karl Larsens författarskap. Det brister där kanske väl mycket på idéinnehåll och tankar. I sin »oförklarliga och allt upptagande glädje öfver att kunna skildra människor och deras stämningar på lefvande danskt språk» — så formulerar Karl Larsen själf på ett ställe sitt litterära program — glömmer han kanske, att det också finns folk, som tänker. Man saknar en gnista af intellektuell fanatism i denna åtminstone för en svensk litet för stillsamma och estetiskt tempererade stämningsvärld. Men denna skildringsart, som lägger hufvudvikten på den individuella differensen och högst af allt älskar de små karaktäriserande särdragen, är äkta germansk. Alla de stora germanska lifsskildrarna älska originalen, individualitetens hemligheter och kuriositeter, lika mycket som de romanska älska det typiskt allmänmänskliga, det förenklade, det abstrakt stora och sammanfattande. Denne ypperlige danske tecknare, som har ett så oförlikneligt gehör för fras och tonfall och en så kvick blick för de små karaktärsdragen, personlighetens halft omedvetna reflexrörelser, är

själf en typ, och äfven den, som i andliga arbeten hellre ser lagar och sammanhang än fall och fenomen, måste beundra detta distingerade konstnärskap i det lilla, dessa om de älskvärda och duktiga holländska genremålarnas dukar påminnande verk.

23 mars 1900.

II.

En Kvindes Skriftemaal.

Karl Larsens senaste lilla berättelse har på ett par månader upplefvat flera upplagor och i sitt hemland prisats som »årets bästa bok». »En kvinnas skriftermål» är också en synnerligen talangfull novell af en synnerligen talangfull författare. Det finnes knappast bland nordens alla nutida berättare en sådan fiffikus som Karl Larsen, en sådan språklig förvandlingskonstnär med så kvickt öga och så flink, lätt hand. Ingen biljardvirtuos rör sig elegantare och mer öfverlägset med de hvita bollarna än han med orden. Han har efterliknat alla stilslag, spelat i alla språkets tonarter, alltid roande och friskt klingande variationer. Hans förmåga att låta människor ur olika samhällslager uttala sig på skilda vis och sjunga hvar och en efter sin näbb är med allt skäl berömd. I en af sina reseberättelser härmar han på danska, hur en spanjor talar tyska. Svårare problem kan man knappast taga sig för som språklig illusionskonstnär. Det är icke utan, att man ibland finner Karl Larsen nästan alltför

»smart». Men det goda humöret, lynnets upprymdhet och iakttagelsens skärpa rycka en alltid med. Man har åtminstone aldrig tråkigt, när man läser Karl Larsens böcker, äfven om ibland den poetiska fläkten kan brista.

I sin senaste bok har Karl Larsen, såsom redan titeln gifver vid handen, efterliknat en kvinnas sätt att tänka och uttrycka sig. Hela berättelsen är en kvinnas lifsbikt, nedskrifven för en annan kvinna. Stämningen »oss fruar emellan» är genomförd från första sidan till den sista, och såsom dokument om och af och för en kvinna är den lilla boken troligen alltigenom förträfflig. Vi uppmana lifligt professor Cederschöld, som ju hos oss är specialist på »kvinnospråk», att studera den lilla volymen, och ännu intressantare vore naturligtvis några uttalanden från damerna själfva om sanningen i all denna resonliga och oresonliga kvinnlighet. En man synes åtminstone boken förbluffande. Det enda, man skulle kunna anmärka om stilen, vore möjligen, att man här och hvar känner, hur belåtet författaren småler åt sin egen skicklighet. Men detta halfva leende är väl oskiljaktigt från alla den sortens maskerader.

»En kvinnas skriftermål» skulle väl dock näppeligen ensamt genom framställningens raffinemang hafva gjort sådan lycka. Boken är mer än ett experiment — det är en ganska fin och skarpt genomtänkt skildring af en kvinnas lif, sedt med hennes egna ögon, i ljuset af hennes egna innersta sym- och antipatier. Det är historien om en af de många kvinnor, som länge halfblundande låta sig

föras med af den vanliga strömmen, men som plötsligt en dag vakna upp och tycka sig hafva ohjälpligt gått vill bland människor och kommit långt bort från sin egen personlighets längtan. Hon har växt upp under oklara, men stora och ärelystna drömmerier, men förhållandena hafva fört henne in i det alldagligas långa, enformiga fåra. Hon har gift sig utan hänförelse med en man, som mest genom tillfällets makt och sin egen ihärdighet blifvit hennes herre, men hvilkens förfinade och dämpade natur är hennes väsen främmande. Hon får en son, som hon älskar lidelsefullt, men som tidigt visar att han ärft faderns lynne och glider från henne. Så händer det mot slutet af hennes ungdomsålder, att hon plötsligt känner sig som sömngångerskan, som vaknar. Hon tycker sig för det banala, lugna lifvet hafva sålt sin personliga egendomlighets förstfödslorätt, och i sin förtviflan och sin tomhetskänsla hamnar hon hos prästen.

Denna skildring är genomförd med stor sanning, om också en smula torrt och utan djupare accenter, och författaren ådagalägger en utomordentlig skicklighet i att suggerera invecklade och långa själsprocesser med få, nyktra ord. En helt annan fråga är emellertid, huruvida icke den skildrade kvinnan kunnat vara litet större tillskuren. Man skulle då med djupare spänning följt hennes historia. Den dam, som Karl Larsen låter göra sitt skriftermål, är så ointressant till sin anläggning, så litet själsligt differentierad i det hela, att man ej rycks med af den bitterhet, med hvilken hon talar om sin förlorade och undertryckta individualitet. Hennes tal

härom verkar mest kvinnligt hysteri och tom anspråksfullhet. Detta gör visst icke boken mindre sann — tvärtom, och Karl Larsen har så mycket af skälmen bakom örat, att han kanske afsett, att ett satiriskt biljus skulle falla öfver hjältinnans »skriftermål». Men boken griper en därför icke så mycket, som den med sitt förträffliga uppslag och sin utmärkta konst skulle kunnat.

15 febr. 1902.

III.

Hvi ser du Skæven.

De talrika vännerna af Karl Larsens kvicka och eleganta författarskap hafva säkerligen i minnet hans till julen 1901 utkomna berättelse »En Kvindes Skriftemaal», som väckte så stor förtjusning i sitt hemland och som också i svensk omklädsel vann ej få intresserade läsare. Denna novells ämne var en äktenskapshistoria af de tusen och tre olyckliga, som den moderna dikten i norden dukar upp som hvardagskost, men af en bestämd originalitet, därigenom att den konsekvent från början till slut var sedd med en kvinnas öga och uttryckt med en kvinnas ord. Den utomordentligt behändige författaren, hvilkens förmåga af litterär maskerad alltid varit förvånande stor och hvilkens stil med sällsynt skicklighet förstår att skifta skinn och hållning, hade nämligen, så vidt man, när man själf är herre, kan bedöma saken, verkligen förstått att förunderligt väl sköta kjol och kofta med ty åt-

följande psykologi. Om icke då och då en munter sidoblick, som tycktes hviska: »se, hur väl jag spelar min roll», röjt mannen, konstnären och mystifikatören, hade illusionen kunnat vara fullständig och vi skulle uteslutande hafva tänkt på den föregifna berättarinnan, Thora Vium, en mycket sann kvinna i sin oförmåga att förstå sig själf, i sina krampaktiga försök att vara intellektuell och byta sin naturs egentliga instinkter mot reflexionsvärden, i botten främmande för hennes väsen.

Man erinrar sig den välspunna berättelsens gång. Thora Vium är dotter till en fritänkare och filosof, och hennes barn- och ungdom fylldes af en enda lidelsefull kult för denne fader, tänkaren med de vackra händerna, kring hvilkens hufvud hennes flickfantasi ser stråla den utvalda andens strålkrona. Af sin kärlek till fadern drifves hon till köld mot sin moder, som med sitt lätta sinne och sitt lifsyra koketteri icke synes henne vara värd en sådan make. När fadern dör, medan Thora själf står i öfvergångsåren till kvinna, blir hennes kult för den bortgångne dubbelt exalterad, samtidigt med att grollet mot modern växer till formligt hat, då denna lifsvarma kvinna fort glömmer sitt änkestånds sorger och efter sin döde filosof hastigt tar en ny man, en professor numro två, men tillhörande den reala medicinska fakulteten. Thora Vium flyttar då hemifrån till sin döde fars närmaste vän, Halck, och hon beslutar att helt ägna sig åt vetenskapen, åt tankens värld. Det skall blifva hennes lifs gärd åt den bortgångne tänkaren. Men det, hon i sitt sinne pompöst kallar

vetenskap och tanke, är i själfva verket bara examensläsning. Hennes verkliga ärelystnad blir att få vackra studentbetyg, och när det lyckats, har studiet ingen retelse för henne längre — om icke möjligen genom tanken på ny examen och nya vackra betyg. Ty något af törsten efter vetandet för dess egen skull finns icke inom henne. Allt är dikteradt af små personliga motiv, ryck af en personlig fanatism, intet drifvet af kärlek till sak och inre klarhet. Så är det heller icke underligt, att ett rent yttre ingripande helt kan omvända henne från sin projekterade vestaltjänst åt tanken och faderns minne. Det är hennes hjälpare vid studierna, den gamle Halcks son Aksel, som efter åtskilligt kärt besvär — det obligata besväret för Rachel — vinner Thoras hand snarare än hennes hjärta. Han är den förste, som upptäcker och applåderar den inbillade personlighet, som Thora omedvetet eftertraktar att vara och i henne ser typen för en ny tids kvinnor, jämnstolta med männen, andligt utvecklade och differentierade som de, och genom denna beundran för hennes yttre och inre människa vinner han henne. Af den kvinnliga egenkärleken har nämligen Thora Vium icke den vackra, naiva sorten, själfberusningen öfver att vara ett privilegieradt väsen, som kring sig strör åtrå, dröm, lycka och olycka, men den mer invecklade, som är högfärden öfver att vara en kvinna för sig, olik de andra, en liten själfmedveten drottning öfver en rad alldeles specifika förträffligheter. Hur litet detta pockande på individualitet motsvaras af verkliga, egna resurser, det visar genast

Thora Viums äktenskap med Aksel Halck. Han är en förfinad, svag och estetisk figur, ämbetsman till sin yttre befattning, men amatör till sin själsläggning — främst på konst, ett drag, som gått i arf i hans familj och där gjort far efter son till skickliga samlare — men egentligen estetisk amatör i hela sin lifssyn. En kvinna med verklig karaktär skulle lätt kunnat trycka sin stämpel på ett så vekt material som denne man, men Thora har af karaktär blott ansiktsmasken och åthäfvorna. Det blir hon, som i stället söker mätta sin tärande och anspråksfulla tomhet med mannens intressen. Men det lyckas henne icke. Tillfällig självbedöfning, flyktig illusion af att hafva vunnit fäste och midtpunkt kan hon vinna, men icke mer. Hon har — tom som hon är — ett omedvetet behof af att följa en annan vilja, men hon kan icke underordna sig med den osjälfviska kärlek till ämne och sak, som ensamt upplåter konstens såväl som all annan kunskaps dörrar. Så känner hon sig besviken, bedragen af lifvet och allena, och när moderskapet återväcker instinktmänniskan inom henne, går hon med brutal ensidighet upp däri. Hennes andliga nederlag blir bitterhet emot mannen, och nu blir barnet hennes enda och sista trumf i hennes lidelsefulla och planlösa hasardspel för att vinna en känsla af personlighetens makt och helhet. Men också denna sista gång förlorar hon. Gossen, som växer upp, visar alla faderns lynnesdrag och intet enda arf efter modern. Då finns för Thoras frätande ödslighet intet annat än mystiken kvar. Läseriet blir den slutliga form, i hvilken hon söker hjälp mot

sitt hjärtas hunger och sin tankes armod och i hvilken hon ändtligen får det smärtstillande morfinet för den sterila och värkande självviskhet, som varit hennes lefnads fördärf.

Sådan ter sig, icke för Thora själf men för den skarpsynte läsaren, den lifsutveckling, som hon själf berättar. Karl Larsen har framlagt den med fin och genomträngande analys och många minutiösa, förträffliga iakttagelser. Det icke minst skickliga i »En kvinnas skriftermål» är det dubbelintryck, som boken meddelar. Ehuru Thora ju själf berättar sin historia, och ögonpunkten sålunda hela tiden är hennes egen, läser man mellan raderna kritiken öfver henne själf. Karl Larsen har emellertid icke nöjt sig med denna underförstådda komplementsbild till Thora Viums framställning. Han har resonerat som så: många läsare undra nog, hur Thoras utveckling tedde sig, sedd genom andra glasögon än hennes egna, hur den gestaltade sig ur den mans synpunkt, hvilken hon gjort olycklig. Och i en ny, till denna jul utkommen bok, har författaren varit förekommande nog att berätta, hur mannen Aksel såg saken. Det kan vara fråga om icke det rent af ligger något okonstnärligt i ett sådant tillmötesgående mot romanläsarnas nyfikenhet, och när man möttes af den nya berättelsens titel: »Hvi ser Du Skæven» — eller som det heter i svenska öfversättningen: »Hvi ser du grandet» — blef man nästan rädd. Det lät onekligen salfvelsefullt. Men Karl Larsen är alldeles för fiffig och smart för att fastna i det moraliserande. Han har lyckats att ännu en gång intressera oss för Thora Viums och

hennes mans äktenskapshistoria, nu iakttagen från en annan synpunkt, och de båda berättelserna likna dessa teckningar af ett ansikte från två håll på ett och samma blad, som man understundom finner hos de gamla mästarna.

Den nya berättelsen har ungefär samma företräden som den gamla. Alltid är det samma klipska och utomordentligt habila hand, som för pennan och förstår att gifva snits och fart åt hvar sats i boken. Det är ett verkligt konststycke af talang att kunna variera temat så väl, som Karl Larsen gjort.

Men den nya boken har också samma brister som den förra, och det i än högre grad. Redan i »En kvinnas bikt» fanns det en känslans torka, som gaf framställningen något af ett preparats liflöshet. Denna torka märks ännu mer i den nya berättelsen, kanske mest därför, att den lilla känslighet, som författaren besitter, är så ängsligt soignerad. Jag kan icke hjälpa, att jag kommer att tänka på en vändning hos Paul Bourget, när jag läser de ställen i »Hvi ser Du Skæven», som skola verka ömt eller innerligt. Bourget talar om en person, som sköter sin sensibilitet med samma omsorg som en flintskallig herre de sista kära hårstråna. Det kväller icke i dessa böcker, de sakna blod och saft, lidelse och lyrik. Bilden af inlagda och konserverade — utmärkt väl inlagda och konserverade — frukter föresväfvar en ofrivilligt under läsningen. Därtill kommer, att ju mer man får veta om dessa båda böckers hufvudpersoner, mannen och hustrun, Axel Halck och Thora Vium, dess mindre sympati får

man för dem båda. Hon är typen för en tom kvinnlig egoist med pretentioner på att vara »öfverfruntimmer», han typen för hvad Nietzsche brukar kalla en »bildningsfilister», och jag vet icke, hvilket som är mig minst tilltalande, denne ljumme mans tanklösa fritänkeri eller denna andligt förlyfta kvinnas torra religiositet. Petiga och små äro de båda två, och det vill hela författarens drifna och eleganta konst till att intressera oss för dessa i botten så intresselösa parters inbördes käromål.

21 januari 1903.

Sven Lange.

Hjærtets Gærninger.

Romanernas tal är legio. Ty det är många, som år ut och år in dimpa ner öfver bokhandelsdiskarna och pocka på läsarnas intresse för deras diktade hjältar och hjältinnor. Och det är icke utan, att man ibland känner sig rätt kallhjärtad, ja, spotsk mot alla dessa så olika och dock, trots alla skillnader, i viss mån rätt likartade äfventyr. Vi hafva ett sekel af romaner nyss tilländalupet bakom oss, ett sekel, under hvilket den episka prosadikten först nått mognaden och utvecklat alla sina resurser. Men så förefaller det också onekligen, som variantemas tal nu började lida mot slutet. Romaneska och realistiska, historiska och aktuella, psykologiska och sociala romaner, allt hafva vi varit med om. Samtliga dessa arter och många till hafva trädt oss till mötes med nyhetens behag, med den fullkomliga konstens mästerskap, med efterbildningens bleka och blodlösa fysionomier, oräkneliga till antalet som skuggkonungarna i Banquos trollspegel. Den, som kommit öfver det första behofvet af inbillningslek och fantasispänning, blir därför

också mer och mer kräsen i sina anspråk på en romans innehåll och konstnärlighet, och bland de äfventyrsböcker för vuxet folk, som man tar fatt på, är det onekligen rätt få, som förmå fängsla tanke och känsla inom berättelsens cirkel och hålla dem fångna till slutet.

Den nyutkomna roman af den egentligen som behändig och ironisk komediförfattare kände unge skriftställaren Sven Lange, på hvilken dessa rader vilja fästa äfven svenska läsares uppmärksamhet, hör till de få privilegierade. Boken är alldeles icke något mästerverk. Tankeinnehållet i densamma är tunt nog, kompositionens byggnad utan rätta proportioner mellan de bärande motiven och det ornamentala biverket, och själfva skrifsättet, som alltför ofta snuddar vid det litterära dagsreportaget, är långt ifrån förnämt. Och ändock är denna romans framgång både otvifvelaktig och förtjänt. Det är blod i den, det är ström i den, det är ett äkta berättartemperament, som här talar och meddelar sin egen ungdoms hänförda värma. Den moderna storstadsgatans lif och lust sorla genom bladen med sina tusen röster, de oroliga och de cyniska, gunstlingarnas och styfbarnens, öfverflödets och armodets, och midt i bruset mötas plötsligt två unga stämmor, som klinga sällsamt väl ihop. Det blir svalt och tyst ikring dem. Gatan löper ut i bokskogen, och nordens korta sommarnatt skänker dem sin korta lycka. Så går vägen tillbaka till tull och stad igen, träden försvinna, husen begynna, och i storstadsbullret skiljas åter dessa båda unga stämmor åt för att hvar och en för sig ängslad och

brusten drunkna och dö i bruset, som aldrig rastar.

»Hjærtets Gærninger» begynner med en bred, briljant skildring af det litterära Köpenhamn, samladt samman med åtskillig vilsekommen och officiös öfverklass till en stor festmåltid för Henrik Ibsen, hvilken med alla sina ordnar sitter i högsätet, matad med apelsiner och russin och mandel af två excellenser, en på hvar sida. Det är en blandning af hånfullhet och idealitet i denna skildring, som är ungdomlig skaldedyrkan och ungdomlig vanvördnad i en älskvärd och frisk blandning, och den, som var med om den store världsnihilistens officiösa diktarkröning i vårt goda Stockholm, måste småleende säga »tout comme chez nous». På denna fest inför nu författaren ett syskonpar — Freddy och Hertha Juncker, båda bleka med röda, smala läppar, ljusa, grå ögon och röda hårtoppar. Det är dessa två syskons ungdomshistoria, som »Hjærtets Gærninger» berättar. Den unge rödhårige mannen — är han icke den förste hjälten med den kulören på hufvudet i den nordiska romanen? — är en ung Hetsporr, som, ehuru förträffligt skildrad i sin paraderande och ungdomligt bråkiga öfverspändhet, dock mindre intresserar. Han är en smula i släkt med Gregers Werle, denne olycksalige unge herre, som gick och björnade hos prosans öfver öronen skuldsatta stackars hvardagsmänniskor med sina »ideala fordringar». Också Freddy Juncker åstadkommer bara bedröfliga andliga betalningsinställningar både för sig och den kvinna, hos hvilken han uppträder som poesiens

exekutionsbetjänt. Denne unge man är för naiv för att man skall kunna varda tagen af hans olyckor — ehuruväl författarens förmåga af konkret gestaltningskraft också i fråga om hans figur är anmärkningsvärd och ovanlig.

Så mycket mer förtjusande är skildringen af systern och hennes tragiskt slutande kärlekshängifvenhet, af en skönhet och en omedelbar enkelhet, som sannerligen icke påträffas alla dagar. Hertha Junckers kärlekshistoria får ett särskildt fängslande drag därigenom, att den man, med hvilken Lange låter hennes unga olycksstjärna mötas, är en i litteraturen förut obefintlig typ, ny därför, att den också är ny i verkligheten. Det är en ung poet från det nådens år 1900, en symbolist och en dekadent, ty båda riktningarna smälta samman i hans natur. Han är gift med en fördärfvad och ond kvinna, en medelmåttig bokmakerska, med hvilken han ingått äktenskap af två skäl, för att blifva försörjd och för att — blifva misshandlad. Förvärfva brödet kan han nämligen icke, han är vilsekommen som ett barn i världen, och han har en sjuklings behof att blifva omhändertagen. Oskuldsfullhet och perversion äro hemlighetsfullt hopsmälta i hans väsen, det är det ljusa och det mörka groddblad, från hvilka hans sällsamma dikt och hans sällsamma personlighet suga näring. Han har skygga barnaögon, för hvilka hela världen ligger som ett dunkelt mysterium, mättadt af gåta och sång, han har ett vekt barnahjärtas längtan efter ömhet och renhet — och så därtill något af en gubbes sjuka sinnlighet. Så är det han, liksom

oldfadern för hela tidens sentimentala jag-diktning, Jean Jacques Rousseau, finner njutning i skam, stryk och självförnedring, har en instinktbedöfvad fjärils längtan till giftblommorna, bland hvilka den skall dö. Han talar och diktar i underliga ord, det är som nattens dunkla vindfläktar susade i hans ord och aflägsna stjärnor sjöngo i hans vers. Så råkar Hertha Juncker honom och söker lyfta honom upp ur skymningsvärlden, där han lefver mellan längtansfylld dröm och förnedrande verklighet, leda honom rätt genom att helt gifva honom sin ungdom och dess klara sollif. Men det blir hon, som går under, han längtar tillbaka till sitt mörker och sin skam, sitt fördärf, sin usla hustrus okvädinsord och slag, som en näckros längtar tillbaka till det svarta vattnet, där ensamt dess hvita blomkalk kan lefva — och drömma om solen.

Denna karaktärsteckning är af fulländad verkan, djupsinnig och stark. Denne usle stackare, hvilken så frestade till harmsen satir, blir i »Hjærtets Gærninger» en människa, intagande i all sin svaghet, en nattens visionär, hvilken längtar emot dagen, och hans omöjlighet att existera i dess ljus blir af en verklig tragik.

Vid sidan af dessa gestalter stå de båda syskonen Junckers föräldrar som representanter för ett annat starkare och tryggare släktled. Konflikten mellan föräldrar och barn är beundransvärdt väl gifven, och interiören från det Junckerska hemmet med alla dess böcker — fadern är typen för en fin dansk kammarlärd — är målad med det fina och utsökta ljusdunkel, som ensamt

danskt måleri i våra dagar kan bjuda på. Hela boken är så, trots byggnadens brister och det omåttligt breda rum, som skänkes en föga uppbygglig, men alltid lefvande och friskt skildrad Köpenhamnsmiljö, af ovanligt medryckande beskaffenhet, ett verk af ungt blod, kvickt hufvud och en talangfull och lätt hand.

3 december 1900.

Gustav Wied.

Livsens Ondskab.

Komikern Gustav Wied slår sig lös, icke med den matta och ansträngda lustighet, som tiden vanligen presterar, när den vill skratta, men med en bredd, ett öfverdåd, en bullersam och grotesk upprymdhet, som föra tanken till förgångna tiders syndiga och oförfärade rolighetsmakare. Det är icke den moderna karikatyrens spetsiga penna och spetsiga löje, som han rör sig med, och det ligger ingen bitter filosofisk bottensats och bränner i hans skämt. Han målar med de nederländska lifspredikanternas breda pensel och feta, saftiga färg, och lika litet som de går han ur vägen för det drastiska och det fula, för tillvarons natursidor och eljes helst förtegna situationer. Tvärtom, det är, som denna utmanande munterhet i sin lifsyra och sitt öfvermått af blod och safter fann särskildt behag i de mustiga orden, hvilka som trumpetstötar förkunna kraftöfverflödets glädje, och de djärfva, ogenerade uppträdena, hvilka framställa människan såsom ett framför allt i sina drifter och sin stoffväxling, sina manier och oformligheter putslustigt väsen. Om denna starka ström af animal glädtighet

ej hos Wied når de bästa af de gamla komiska skildrarnas sublima grofhet, finns det likväl en ej alltför vansläktad ättling af Jordaens och Jan Steen hos denne frispråkige, skrattlystne dansk med den massiva munterheten, de kuriösa infallen och den våldsamma stilen, som har något af svart julöls tyngd och fradga.

Wieds nya roman, »Livsens Ondskab», torde icke tillhöra den unge författarens bästa. Dessa bilder från en dansk skråköping, ett danskt Tälje, som hvarken saknar tokarna, svinen eller den vällofliga magistraten, hänga blott löst ihop och äro stundom mer än godtyckligt inpassade i ramen. Själfva hufvudmotivet är onekligen väl funnet. Denna småstadsromans hjälte är nämligen en liten sned och vind bondson, en gång den fria torfvans barn, men som måst lämna sin ruinerade fädernegård och med sin gamla mor i stället sträfva för tillvaron i köpstaden. Emanuel Thomsen betraktar också sitt uppehåll i staden som en träldom hos Farao. Han uppehålles blott af sitt hopp att genom arbetsamhet och skilling stoppad till skilling kunna återköpa fädernegården utanför tullen och dit i triumf återvända med sin familj och de två djur, som han medfört vid utvandringen från det heliga landet och hvilka han sedan vördat som lefvande symboler för sin medfödda rang af fri egendomsherre, »Knors, en urgammal hankatt och den ännu äldre tuppen Mortensen, den äldsta tupp som någonsin lefvat i kristendomen, som anno 1897 den 27 maj gol för sista gången», men ännu lefver lik en uråldrig Don Quixote för sitt släkte.

Boken skildrar sedan, hur Thomsen genom sin lit till försynen och sin klipskhet, genom uppenbarelser från vår Herre och hjälp af det k. danska klasslotteriet verkligen lyckas i sitt uppsåt att återeröfra gården. Denna skildring är utförd med en fyllighet af lefvande drag och lustiga, psykologiska iakttagelser, som är allt beröm värd, endast kanske väl uttänjd och tunn för att bära den digra boken. Men starkare än helhetsverkan framstå de enskilda scenerna, hvilka äro radade ihop efter den impressionistiska teknik, Jonas Lie först och Herman Bang sedan gjort populär och som förträffligt lämpar sig för att skildra en mängd olika typer och figurer. Hela den lilla stadens befolkning defilerar för våra ögon, och denna procession af alla slags spetsborgare blir njutbar genom författarens tokroliga skratthumör och kuriösa, fullkomligt ogenerade infall.

Det är stadens tongifvande herrar, samlade i »De danske Ædedolkes» förening, förande sina orgier i hotell »Stadt Gammelkøbing» och ordnade kring sina koryféer, högerredaktör Heilbunth, »ett underverk af kött med tre dubbelhakor», och partikulieren Eriksen, kallad »lyxbuken», hvilkens död vid middagsbordet vi upplefva i romanen — han åt en förträfflig kalfstek (njurstycket), då han plötsligt för alltid lade ifrån sig knif och gaffel — den dämoniske tullkontrollören, »komma»-samlaren Esau Knagstedt m. fl. Det är stadens alla damer med den vackra och galanta fru Oppermann i spetsen, eldtillbedjerska af J. P. Jacobsen, efter hvilken hon döpt sin äldste son Mogens, medan hennes andra

barn kallas hennes »andra noveller» o. s. v. Det är med ett ord en hel kråkvinkelshierarki, från den slätrakade borgmästaren ner till den korpulenta fru Fredriksen, »jordemodern», alltid på språng med sin oundgängliga påse i ett snöre öfver armen. Och dessa figurer inför Wied i ofta dyrbara situationer. Det är t. ex. en estetisk soaré i borgarklubben, som är synnerligen kostlig. Den berömde Köpenhamnförfattaren, Henri de Madsen, har kommit för att deklamera sin poesi. Han lefver uteslutande på champagne och kaviar och uppträder sedan han fått en morfininsprutning. »Det ena benet hade han kastat öfver det andra, så att man kunde se hans lackerade och rosettprydda skor och de röda silkesstrumporna. I högra handen höll han ett par ljusgröna glacéhandskar och i den vänstra en äggulfärgad tumstock, af dem, som kunna öppnas och slås samman och som timmermän och murare bruka. Hans rödblonda hår låg glatt ned i pannan. Hans ansikte var långt och lidande. Och hans ögons iris hade absintens färg. »Mina damer och herrar,» började han med en sällsamt skrockande stämma, medan han rasslade med sina armband under manschetterna... »mina damer och herrar, jag skall hafva den äran att för er uppläsa min rimlösa dikt: Fågelspindeln.» Hvarpå han lade sina ljusgröna handskar öfver det högröda vattenglaset och satte bägge delarna på halsen af den mörkblå karaffinen (han kunde icke deklamera, om icke de tre färgerna funnos framför honom, hopsatta i den ordningen) och började:

Der siges
i Urskovens Dyb
— hvor Sol ej lyser,
hvor Vind ej færdes —
bag de dunkle Blade,
siges der
at leve
et Dyr, o. s. v.

Dylikt meddelar en ungefärlig bild af Wieds framställningskonst, för litet uddig för att nämnas kvick, för litet vingad och fladdrande för att få det så ofta missbrukade namnet humoristisk, af en låg men trygg och robust komik, upplyst af en blodfull spjufvers starka, lysande humör, mot hvars eldljus beskedliga filistrar och kälkborgare få groteska later och proportioner.

11 januari 1900.

C. M. Norman-Hansen.

Nordost til Öst.

Af fint skurna, moderna danska pennor finnes en hel rad märkliga skildringar från Ryssland. Mest bekant är väl Georg Brandes' lysande arbete, i hvilket tsarriket ses i ljuset af sina litterära traditioner, vid skenet från sina egna stora samfundsbelysare, den slaviska världens andliga topografer från Gogol till och med Tolstoj, och det behöfver näppeligen tillfogas, att det öfver den Brandeska framställningen hvilar den mäktiga, ljusa klarhet och den kritiska och intellektuella hänförelse, som är hans storhet och hemlighet. Men äfven flera af de lättare hållna danska skildringarna förtjäna att minnas. Jag erinrar främst om Thor Langes ypperliga stämningsbilder. Författaren, som i många år lefvat i Ryssland och ännu i dag vistas i Moskva såsom lärare i klassiska språk (han var elev af Madvig), har utgifvit flera band af poetiska målningar från Ryssland, hvilka inom de små ramarna röja den intimaste uppfattning särskildt af naturen i det rike, som blifvit Langes andra fosterland. En briljant och utsökt öfversättare tillika, låter han alla de gamla slaviska folkdikterna rinna som friska

källor och brunnar genom sin framställning. Ojämförligt mer ytliga turistintryck är det t. ex. Karl Larsen meddelat i en liten bok, skildrande en sommarfärd till Ryssland, men han är en så intelligent resenär, en så kvick iakttagare och en så skicklig återgifvare af figurer och intryck, att äfven flyktiga skissblad af hans hand få varaktigare värde. Till arbeten som dessa två sistnämnda är det en dansk debutbok ansluter sig, på hvilken jag vill fästa litteraturvänners uppmärksamhet, då den röjer både talang och temperament, och ämnet dessutom just nu är så sorgligt aktuellt.

Författaren af »Nordost til Öst», C. M. Norman-Hansen, är en ung ögonläkare. Han synes också i den egenskapen hafva lefvat och verkat i Ryssland. Det heliga landet har godt om blinda — mer än något annat rike i Europa. 200,000 totalt blinda ingingo i statistiken öfver det europeiska Ryssland vid sista folkräkningen. Summan är ju icke dålig, och dock skulle man knappast hafva undrat, om den varit större. Men alla de till hälften och två tredjedelar blinda äro ju heller icke medräknade!

Det märks nog af denna samling prosadikter, att författaren är en begynnare. Han har dilettantens stilistiska vidskepelse och tilltror allehanda små formella finesser en magi, som de knappast hafva. Den myckna svarfningen och poleringen har i stället gifvit språket en tröttsam, enformig glasyr. Men herr Norman-Hansen kommer säkert att öfvervinna detta, ty han har en omisskännelig språktalang, hvilkens omedelbara flöde, när författaren behärskar det, kommer att verka mer än allt detta oroliga sökande

efter stämning. Här och hvar finnas redan förträffligt formade sidor af både åskådlighet, flykt och välklang.

I hvarje fall hafva dessa små prosadikter från Finland och Ryssland just nu sin särskilda makt öfver våra hjärtan. Man begynne blott med det lilla introduktionsstycket, »Eldgnistan», som skildrar intrycket vid passerandet af gränsen mellan Finland och Ryssland. Gränsen är en liten flod, Systerbäck, — och »sålunda berättas den gränsen vara, att från åns högra brädd höjer sig skogen västerut med höga, ranka furor, men från dess vänstra sida vantrifves hvart träd i skogen. Den, som utan att stanna reser från Hangö udde till Volgas stora buktning, får till sist känslan af att hela världen är ett lågland, ensamt bevuxet med björk och låg furuskog. Städer och gyllene kupoler, som skimra fram i fjärran, försvinna i det ofantliga landets enformighet. Och medan den låga, förkrympta skogen beständigt far förbi utanför, rinner åter sagan om Systerbäck upp i ens minne. För ens tanke reser sig furuskogen väster om ån sval och hög — men här i öster synes skogen kufvad och utan trefnad.»

Från gränsen för oss författaren djupt in i Rysslands centrum. I en hel cykel prosapoem skildrar han land och människor. Det är Kreml med sin underbara vegetation af tempel, Volga med sina flodbåtar, på hvilka musjikerna ligga och sofva i solen, ännu i drömmen bäfvande för stäppvintern, det är tatarerna med sina muhammedanska traditioner, pilgrimerna, som draga i stora skaror från kloster till kloster på medeltidens

vis i det medeltida rike af legendaktig fromhet och patriarkaliska förhållanden, som Ryssland ännu alltjämt är. Det är vidare storstäderna med sina typer — Petersburg »de bleka ansiktenas stad — ingen himmel är så blek som Petersburgs en sommarafton, ingenstädes människornas anleten så bleka som en sådan afton i sommarträdgården vid Nevas strand.» I en följd af små miniatyrer gifver Norman-Hansen sålunda en mängd ryska karaktärsteckningar, och i all sin begränsning är den lilla boken, som den finske målaren L. Sparre försett med en utomordentligt suggestiv titelvignett, lärorik och skänker många synpunkter och perspektiv mot den af oss så föga kända slaviska kontinenten, som vi tvingas mer och mer att söka lära känna.

Dessa skildringar från Ryssland äro ingalunda blinda för det myckna gripande och storartade, som finnes på rysk jord, en primitiv världs sublima dygder af tålamod och självuppoffring, af oändliga och stora möjligheter. Och dock blir totalintrycket af denna lilla bok liksom af alla framställningar af Ryssland mer beklämmande, synes det mig, ju äldre man blir. Ännu för ett decennium sedan anade man dock alltid inom Ryssland självt ett allieradt och framåtgående parti, trots motståndet och trycket, i stånd att nå fram till resultat, tack vare just den beundransvärda ryska uppoffringskraften. Men hvar äro nu alla dessa ynglingar, nihilisterna, framstegsarbetarna af alla slag? I fängelserna och i Sibirien! Ännu för ett decennium sedan lefde Ivan Turgenev, och hans gestalt, Rysslands finaste andliga typ, inpräglade den

nyttiga lärdomen, att alla induktioner äro farliga, och ensamt en sådan bildningens och känslans nobless som hans var ett jättelöfte. Men hur har icke sedan dess den trånga nationalitetsidén segrat! Hur doft ljuder icke klangen i de ryska noveller och dikter, som nu bära bud till västerlandet om förhållandena i det heliga riket! Och hvilken motbjudande mask af framåtskridande har icke den ryska politiken dessa sista år spänt öfver sin brutalitet? Det Lessingska ordet, som jag vill minnas Auerbach i ett harmset ögonblick tillämpade på Bismarck: »gross, gross und abscheulich», är man hågad att tillämpa på detta våldets och urkrafternas land. Tegnér har skrifvit några ord därom, som aldrig kommo längre än till handskriften, men voro karaktäristiska för hans tid. Han tänkte lägga den vredgade diatriben i sin egen mun i »Kronbruden».

Allt från min barndom
ryssen förhatlig mig var och förblifver, så länge jag andas,
icke därför att han plundrat vårt land och stulit vårt Finland,
eller nu tronar i kärr, där fordom vi vallade boskap.
Allt slags makt på vår jord har en tvillingsbror, heter missbruk,
och när segern var vår, missbrukade vi henne äfven.
Därför hatar jag ej; men rysk är stereotypen
till allt våld och förtryck, det barbariskas stående urgrund.
Kallar ni det för ett folk, en stat? Snart tusendeårig
saknar han grunderna än, de första, till människobildning,
frihet, ja äganderätt. Som fänad säljer man folket.
Har af mänska blott form och af bildning endast fernissa,
laddar och skjuter och stjäl, går äfven på två ben,
men hur dresserad han är, barbaren dock sitter i hjärtat.

Detta skrefs 1841.

13 juli 1900.

Kristoffer Nyrop.

Kysset og dets Historie.

En af nordens skickligaste språkmän och mest mångsidigt belästa litteraturkännare, professor Kristoffer Nyrop i Köpenhamn, ryktbar genom den förträffliga framställning öfver de gammal-franska hjältesångarna, han redan som ung men ovanligt säker forskare utgaf, och sedermera genom en hel rad af arbeten berörande folklore och romansk linguistik, har midt under sina lärda mödor fått tid att skrifva — gissa hvad! — kyssens historia. Han har lagt åt sidan sin lärda stilus, och med en lätt lekande guldpenna till en liten lustig bok hopfört de tusentals ställen om kyssande, som han kunnat samla ur alla de olika litteraturer, med hvilka han är förtrogen, provençalska visor och medeltidsepos, klassisk poesi från grekerna till Gœthe, folklyrik från alla världens kanter, sådan den tonat från det gamla, glada Englands parker eller från Carmens heta land med de »gula kärleksaftnarna», om hvilka Nietzsche skref, från österns naturfolk, serber och albaner, ända upp till Kalevalas fors- och snörike. Lägger man härtill, att Nyrop som

kännare af medeltidens sägn- och legendvärld, hemma i renässansens novellistik, som är en sådan fyndort för gamla tidens lif och traditioner, kunnat förfoga öfver det mest rikhaltiga material af djupsinniga historier och lustiga ordspråk, begripes det lätt, hur mycket olika, vackra och muntra ord han bjuder på i sin kulturhistoriska skiss »Kysset og dets Historie», nyss i nätt utstyrsel utgifven i Köpenhamn.

När lärda män slå sig lösa och vilja visa sig riktigt salongslediga, händer det ej sällan, att de hemfalla till ett visst skämtets pedanteri. All denna lätthet blir tröttsam, så mycket mer som man därunder gärna anar systemet och grundligheten. Det är kanske icke utan, att Nyrop en och annan gång syndar i den riktningen, men i det hela är tonen frisk och älskvärd med danskt — understundom litet borgerligt — godt humör. Det är trefligt att se en välbeställd och lärd universitetsman lägga af den officiösa minen, komma med rätt ostyriga små skämt, hämta ur dikter, klingande af ungdom, käcka råd för ungdomen att fatta lyckan i de flygande lockarna, ja, instämma i Byrons sardanapaliska mannaönskan:

That womankind hat but one rosy mouth,
To kiss them all at once from North to South.

Poeterna äro kyssens teoretici. Det är också från dem, Nyrop hämtar sin bästa visdom om dess innebörd. Det är icke alla diktare, som här kunna komma på tal, men kyssen har sina klassici allt ifrån Höga visans skald, och som allt sinneslifvets

lyckopris har dess beröm flutit fram öfver världen ur de två jätteurnor, som heta orient och antik.

Men af alla de gamla folken har väl intet — lös den gåtan, I race- och folkpsykologer! — så hänfördt, djupsinnigt, besjäladt och lidelsefullt prisat och skildrat kyssens salighet som det stränga, hårda, rätts- och krigarfolket i Rom. Catullus och Lesbia, Propertius och Cynthia, kan någon, som känner dem, se Venus' brinnande stjärna stiga upp i det blå, utan att minnas de verser af marmor och antik, i hvilka deras kyssar förevigats. Medeltidsdikten i berättelse och lyrik är genomflätad af ljufva ord om kyssar. Namnen Aucassin och Nicolette äro som unga läppar, som mötas, och den symboliska bilden af medeltidens kärlekslif är tornrummet, där Paolo och Francesca da Rimini sitta med bleknade ansikten med berättelsen om Lancelot och Ginevra framför sig, stannande vid det ödesdigra stället, där riddaren kysste »det älskade leendet». Renässansen tager upp antikens hedniska sinnesyra, och kyssarna regna öfver dess kärleksdiktning på latin och profanmål som guldpengarna öfver Danaës sköte. Den galanta stilen tager vid, och kyssen blir för Celadon hans erotiska pantleks byte, det höfviska utmärkelsetecknet, med hvilket hans tillbedda fäster honom till kärlekssträl. Men rundt om barockens arkadiska Venustempel linda rococons spotska amoriner sina rosenfestoner, och Cupido leker blindbock med kavaljerer i guldstickad sammet och damer i malvaskiftande siden, och kyssen flyger dansringen rundt lik en fjäril, lik ett bi, den är skimmer, honung och styng. Men

idyllen åldras och taggarna komma fram under rosenspöna. Och i trädgården vid Genèversjön, där vinden stryker fram från fjällen, står ett par nya människor och kyssas.

Det är vårt århundrades Adam och Eva, Saint-Preux och Julie, stamparet för ett nytt släkte, vårt eget århundrades, stamparet för alla dem, som kyssts, som René gjorde det i urskogarna för att döfva sin egen sjuka leda, som Byron gjorde det för att fästa på en kvinnas läppar sitt ödes insegel af trots och ensamhet, som romantikens spensliga kvinnor i de släta, fladdrande kjolarna kysste i en ömhet, som måste svikas, och en längtan, som allenast toner och töcken kunde tillfredsställa. Hos Gœthe är kyssen som en blomma, som slår ut full af lycka och lifskraft, och som dör med kärleken plötsligt och tragiskt som blomman med sin årstid (det är så kyssen också skildras hos Runeberg), men hos Heine är det sinnenas ångestfulla rymning från verkligheten med självförglömmelsens lidelsefulla behof till vinge. Från alla dessa tider och skalder och många till är det, Nyrop samlat sina diktarord, och det kan ej nekas, att de, lösryckta ur sammanhanget och anförda som källställen, få något af pressade herbarieväxters förtorkade karaktär. Bäst passa de skämtsamma infallen och ordspråken för den halfsystematiska behandlingen, och författaren har samlat en mängd lustiga och lärorika ordstäf och drag, som höra till »kyssens historia».

I kapitlet om »älskogskyssen» har han så en mängd varianter rörande parternas förhållande till

kyssen, från det gamla tyska uttrycket »tvinga mig, så gör jag ingen synd, sade flickan», till det i epigram oräkneliga gånger och på alla språk använda franska skämtet »om min kyss besvärar dig, så gif mig den tillbaka», medan Italien har det Machiavelliska ordspråket »en kysst mun är lika god för det» (bocca baciata non perde ventura).

Dråplig är en gammal tysk juridisk afhandling, som författaren analyserar, »Om ett fruntimmers rätt mot en mansperson, som kysst henne mot hennes vilja». Med en drifven prokurators spetsfundighet undersöker den lärde rättstjänaren de möjliga fallen och diskuterar därvid kvinnans nödvärnsrätt, tillerkännande henne rättigheten att tilldela den närgångne mannen en örfil, men som dock ej bör gifvas med en »Amazonnäfve», som han uttrycker sig — utan vara »proportionerlig» mot förolämpningen. I de andra kapitlen behandlar Nyrop kyssen sådan den uppträdt inom religiösa kulter, särskildt i de gammalkristna församlingarna, och kyssen som ceremoniell och social symbol vid hofven och i societeten i gamla dagar — ännu under 17:de århundradet kvarlefde ju bland annat i den vägen en sed, efter hvilken dekanus vid promotionerna skulle kyssa alla de nyblifna doktorerna. Hvilken roll den officiella kyssen spelade inom fursteborgarna ännu vid slutet af l'ancien régime, vet hvar och en, som sysslat med tidens memoarlitteratur. En särskild afdelning af boken rör sig till sist om »vänskapskyssen» — dess gyllene tid var naturligen 1700-talet, de moderna Pyladernas ålder. Klopstock skrifver ännu 1750 och bjuder en

manlig vän till sig på »en kopp kaffe och en kyss».

Så innehåller Nyrops lilla skrift mångt och mycket och är att rekommendera, om också — som författaren är samvetsgrann nog att varna i sin inledning — det kan vara farligt att bara läsa så mycket om kyssar och kyssande. En litteraturhistoriker saknar blott i hans lilla bok några särskildt historiskt viktiga diktverk i ämnet, som oerhördt ofta efterbildats. Det gäller t. ex. Johannes Secundus' latinska »Basia», en älsklingsbok under 1500- och 1600-talen. Den galanta stilen skulle kunna hafva gifvit författaren mer än ett tokroligt bidrag till hans lilla historik; och åtminstone hade han bort citera något uttryck för barocktidens rebusartade och antitetiska sätt att behandla kyssen, helst kanske Marinos berömda och så ofta imiterade canzon »O, baci aventurosi, ristoro de' miei mali» — det är uttydt: »O, I vådeliga kyssar, återupplifvare af mina kval».

3 januari 1898.

Vilhelm Andersen.

Bacchustoget i Norden.

En svensk litteraturhistoriker, som betänker, med hvilket kärleksfullt intresse Sveriges äldre diktning i Danmark studerats och tolkats af kritikens och forskningens yppersta, måste känna både tacksamhet och en viss blygsel. Lika känd som den nya danska litteraturen, de senaste årtiondenas och dagens, hos oss är i alla läsande kretsar, lika okänd torde äldre dansk poesi vara. Af fackmännen själfva har ingen, hvad jag vet, ägnat någon dansk klassiker eller någon period af äldre dansk odling ett specialstudium, medan ju från danskt håll verkligen epokgörande verk kommit öfver Sveriges nationaldiktare. Utan att gå tillbaka till Heiberg, erinrar jag först och främst om Georg Brandes, hvilkens Tegnérbok — malgré tout — är ett mästerverk, den första mänskliga och i stort sedt kongenialiskt träffande bilden af vår diktkonsts främsta personlighet. Valdemar Vedel, som genom sin börd äger rottrådar också i Sveriges jord, har ju sedermera gifvit den första monografien öfver vår svenska romantiks utveckling, en skildring, rik på fina karak-

täristiker och med djupa och själfulla grepp på svenskarnas lynne. Till dem har nu senast sällat sig Vilhelm Andersen med sin framställning af »Bacchuståget i Norden», hvilken — såsom man kan förstå af titeln — afgjordt måst skänka brorslotten åt vår poesi. Ty Bacchus är ju, man säge hvad man vill, den ende af Olympens gudar, som verkligen dyrkats i detta land, och det med både rikare liturgi och djupare andakt än annorstädes. Den oförskräckte dansken har sålunda trängt in i självfva den svenska diktens tabernakel, och ensamt af den omständigheten vore man pliktig att dröja vid hans vackra arbete, äfven om det icke på samma gång vore ett så lämpligt tillfälle att förorda hos alla intresserade en skriftställare, som sannolikt hos oss är ganska litet bekant, fast han utan fråga hör till nordens talangfullaste i denna stund och därtill är en fängslande tidstyp. Ty Vilhelm Andersen är en synnerligen äkta son af den moderna tidens förmälning mellan vetenskap och dikt. Skarpsinnig filosofisk metod och medfödt diktarsinne smälta hos honom samman och hophållas af en solig och bred personlighet, synbarligen mycket nationellt dansk i sin estetiska hänförelse, sitt friska — för en stiliserad svensk ibland kanske en smula burschikosa — humör, sin frodiga naturlighet och självtillit.

»Bacchuståget i Norden» är det sista af en lång rad utmärkta arbeten, och ehuru det på grund af ämnet äger en företrädesrätt till vårt intresse här hemma, näppeligen Vilhelm Andersens mest betydande. Boken består af en serie föredrag, med en

lysande föreläsningskonst hållna också i Stockholm, men kanske just därför med en viss prägel af virtuosnummer här och hvar. Den, som vill stifta en närmare och förtroligare bekantskap med författaren, bör taga hem något eller några af hans äldre verk. Vilhelm Andersen begynte som en fint skolad och väl rustad filolog. Så framstår han i sina äldsta »danska studier», men redan i dessa märker man, att filologien för honom var medel, icke mål. »Ordet» hade för honom först och sist den bibliska bemärkelsen af ursprungligt vittnesbörd om skaparen och hans skaparvilja, och ur ordets tolkning ville han förklara dikters och diktares alla hemligheter. Det brukar eljes i samlifvet mellan filologien och litteraturhistorien vara den senare, som drager det kortaste strået. Den närsynta språkgranskningen förtager ofta det historiska perspektiv, utan hvilket dock intet uttryck af förgånget lif kan rätt bedömas. Tysk forskning lär oss detta alla dagar. Men Vilhelm Andersen är dansk. Han har sin estetik i blodet och är född och danad till poetisk utläggare. Språkvändningen blir verkligen i hans hand en Ariadnetråd, med hvilkens vägledning han tränger djupt in i diktarfantasiens irrgångar. Hur långt han i detta hänseende kan nå, visar den synnerligen sinnrika afhandling, han skrifvit öfver Oehlenschlägers i dansk poesi epokgörande stora dikt »Guldhornene». Men alla Vilhelm Andersens krafter och intressen finner man sammansmälta i hans rent förträffliga arbete om Poul Möller, den danske skalden, som också från början var filolog och

för hvilken också orden hade de verkliga tingens fasta och runda realitet.

Denna monografi öfver en märklig diktare är verkligen ett kraftprof. Den hvilar på en forskning, så noggrann och ingående som kan önskas, medtager en massa material och låter ändock läsa sig som en roman. Helt visst en roman, som på sina ställen är en smula bred och talför — men hur många goda romaner äro icke det? Det är i alla fall ett litet underverk att kunna förläna en biografisk och vetenskaplig studie så mycket af den fria diktens friskhet, otvungenhet och lifsvärma. Och denna sanna roman ur lifvet har därtill det företrädet framför många diktade att äga till hufvudperson en vida större och egendomligare gestalt än novellistiken brukar bjuda på äfven hos sina bästa idkare. Knappast kan en svensk läsare af någon rent skönlitterär människoskildring få ett så djupt och rikt intryck af danskt själslif, som af denna utomordentliga lefnadsteckning öfver ett danskt geni, som i sina ådror hade blod från Danmarks mest utpräglade landsändar och karaktäristiska människosorter och i sitt väsen i genialisk dignitet det danska lynnets och kulturens dygder.

»Bacchuståget i Norden» är ett arbete af helt annan art och byggnad och icke så helt, ehuru äfven det är en fin konstruktion af en man med vetenskaplighetens och diktarsinnets dubbla gåfva och rymmer en mångfald af själfulla och kvicka iakttagelser. Denna gång har Vilhelm Andersen, liksom hans landsman Troels Lund ett par gånger snillrikt gjort det, isolerat en grupp af andliga före-

teelser, följt ett vidt utspunnet och hemlighetsfullt förgrenadt psykologiskt sammanhang på utvecklingen genom tiderna. Liksom betraktaren på stranden iakttager, hur ringarna från en kastad sten vidga sig i vattnet och bilda ett system af cirklar, har Vilhelm Andersen i sin sista bok betraktat Dionysoskulten och dess speglingar i den nordiska diktningen. De grundbegrepp, med hvilka han i denna undersökning rör sig, »dionysisk» och dess polariska motsats »apollinisk», har han icke själf präglat. Den, som i modern tid återupplifvat dem och med hela makten af en stor tanke och ett stort hjärta pejlat hvad de innehöllo af andlig motsats och hur de samman, liksom ett par gyllene häktor, kunde hålla ihop länkarna i diktens kedja, är Nietzsche. Han behandlar dem icke blott i sitt romantiska ungdomsverk, »Tragediens födelse», utan de blifva senare hans estetiks och hans poetpsykologis hörnstenar. Efter honom har »dionysisk» blifvit den naturliga rubriken för rusets, hänryckningens, lidelsens konst, liksom »apollinisk» för skådandets, den suveräna och klara tankens, den objektiva bildens verk — för att med ett par summariska och grofva blyertsdrag antyda dessa termers olika sfärer. Sannolikt är det också under påverkan af Nietzsche, som dennes personlige vän, den utomordentligt begåfvade filologen Erwin Rodhe, i sin förträffliga bok, »Psyche», närmare studerat den dionysiska mystiken i hellenskt själslif.

Utan denna förarbetning skulle näppeligen Vilhelm Andersens »Bacchuståg» vara skrifvet, men det hindrar icke, att han själf lagt nya drag till tolk-

ningen af det »dionysiska» och alla de djupa idéassociationer, som knyta sig till dess myter och sinnebilder. Särskildt fint framhäfver så Andersen Dionysos' betydelse som Gud icke blott för vinet, men äfven för »det friska gröna», för all svällande saft och stigande safve i blad och träd. Han för sålunda inom det dionysiskas ring äfven en hel räcka stämningar och andar, hos hvilka hänryckningen icke har sin rot i lidelselifvet och dess behof af rus och retelse, men i den oslitna hophörigheten med naturens ständiga förnyelse och vårlek. Min käre Linné, om jag så får kalla honom, kan i den meningen också nämnas en dionysiker. »Bacchuståget» begynner sålunda med en framställning af Dionysos' kult i Hellas. I min tanke är detta bokens allra bästa afdelning. Vilhelm Andersen känner sina klassici genom läsning i första hand, och det är knappast möjligt att finare analysera en hel andlig föreställningskrets, väfd kring en mystisk bärare, än hvad författaren här gjort det — visserligen flerstädes med användning af andras vinkar och tankar, men dock med en personligt nyanserad skiftning i utläggningen. Både den tolkning af Euripides' »Bacchantinnor», med hvilken studien inledes, och de sidor om Plato, med hvilka den lyktar, äro rent förtjusande. Sedermera öfvergår författaren till sitt egentliga ämne: den hellenske gudens återuppståndelse i Ultima Thule långt från drufvornas värld. Med blott ett par ord antyder Andersen, hur Dionysos fick dopvatten öfver sina vindäfna lockar, och hur element af hans mystiska väsen och kult ingingo i kristendomen. Här hade en större

utförlighet och en fastare hand nog varit på sin plats, åtminstone blir saknaden häraf kännbar längre fram i skildringen, då författaren — säkert fint och med rätta — räknar till det »dionysiska» också åtskilligt af katolsk mystik och protestantiskt gudsfrässeri.

Själfva det nordiska »Bacchuståget» inleder Andersen med »Jeppe på Berget». Som historisk typ är det säkert riktigt, men är Jeppe — skaldiskt taget — »dionysisk»? Kanske. Hans fader, vattendrickaren Ludvig Holberg, den nyktraste hjärnmänniskan af nordens klassici, var det i hvarje fall icke. Sedermera följer en generalmönstring af nordens alla »dionysiska» diktare. Att Sverige i densamma skall spela första fiolen, står, om det »bacchiska» tages i direkt mening, utom allt tvifvel. Men äfven i fråga om det dionysiska i öfverflyttad betydelse, som mystisk naturhänförelse och samkänsla med jordens klappande pulsar, synes mig den svenska dikten — hos Stagnelius och Almquist — stå afgjordt öfver grannfolkens. Redan citaten i Andersens bok synas mig ovedersägligt bevisa det. Sannolikt kommer detta af en omständighet, som författaren själf berört, då han kvickt säger, att det danska ruset är »episkt», det svenska »lyriskt» och det norska, »för så vidt som det gärna skrider till handling, dramatiskt». Men nu är lyriken onekligen Dionysos' egen diktart, och den mest dionysiske skald, kristenheten någonsin ägt, hos hvilken alla kulturens föreställningsled finnas, är vår Bellman.

Det förefaller mig, som detta sista icke vederbörligen framhäfts i denna bok. Jag är kanske

här jäfvig att uttala mig — jag vill ju gärna själf räknas till Sankte Fredmans förkunnare — men det synes mig, som Andersens Bellmansbild egentligen icke vore lyckad. Redan anslaget missvisar. Andersen begynner med att framställa Bellman som Holbergs lärjunge. Nu är det nog lika sant, att Bellman till bokstafven kunnat lära ett och annat af den store människoskildraren, som att han ingenting lärt af honom till andan. Och äfven de skäl för bokstafligt samband, som Andersen framlägger, äro synnerligen klena. Bellman kallar en af komparserna i Fredmans epistlar — den skymtande tornväktaren i n:o 78 — Jeppe, enligt Andersen med tanke på »Jeppe på berget». Men hvarför icke lika gärna i minnet om någon lefvande svensk Jeppe? Såsom lånade från Holberg anför han vidare de i dåtidens svenska visor allbekanta omkvädesorden »pyteheja och polemeja» och sedan termer som »hundsfott och kanalje», också ur Jeppes munförråd. Men nog är det att gå öfver ån efter vatten, att gifva dylikt ett litterärt upphof! Karaktäristiken af Bellmans diktning, som Andersen sedermera utför, innehåller föga nytt. Flera af självfva dess pointer återfinnas annorstädes — så är t. ex. jämförelsen mellan Bellmansdikten och Velasquez' berömda Bacchusbild ju redan gjord af Snoilsky. I begäret att lysa och blixtra blir författaren här rent af konstlad, t. ex. i det sökta skämtet, att Bellman »må hända» gifvit sin hufvudperson namnet Fredman i antites mot sitt eget namn (af »Bellum», krig). Först och främst hette ju den filosofiske urmakaren i verkligheten Fredman, och för det

andra kan intet namn mindre passa hans vilda, hetsiga och svårmodiga figur. När man ser en af naturen idérik man skrifva dylikt, kan man icke låta bli att hviska för sig själf:

L'esprit qu'on veut avoir, gâte celui qu'on a.

Skildringen af den äldre svenska bacchanaliska dikten röjer eljes fin och inträngande blick på ämnet. Ett förbiseende är det väl, att författaren icke ens nämnt den visserligen råa, men i detta sammanhang lärorika apoteoseringen af guden Finkel i Hallmans af blå brännvinsångor lysande komedi »Det underjordiska bränneriet».

Med adertonhundratalet blir den dionysiska dikten symbolisk och romantisk. Släktled för släktled genomgår författaren de nordiska skriftställare och poeter, som kunna räknas hit. Det kan icke nekas, att en yttre rubricering här någon gång träder i stället för en verklig karaktäristik, men belysningen framhäfver också ej sällan med ensidighetens styrka de tecknade profilernas egendomligheter. Några af porträtten äro små mästerstycken af poetisk uppfattning — exempelvis skissen öfver Wergeland och inledningen till stycket om Almquist, där Andersen lyckats få fram just den obeskrifna och hemlighetsfulla tjusningen i Törnrosdiktningens lyriska atmosfär. Framställningen går ända till nutiden, och med en fiffig tolkningens konst får Andersen till sist en hel grupp af moderna författarinnor till Bacchantiska kvinnor i Dionysos' följe, en kuriös eftertrupp af små och stora poetissor, svängande osynliga thyrsosstafvar. Men kanske

borde Andersen på en och annan af profetissorna tillämpat det gamla Heineska

Sie predigen öffentlich Wein
und trinken in Heimlichkeit Wasser.

Sådan är Vilhelm Andersens själfulla, intressanta och poetiska bok om »Bacchuståget i Norden» — öfverflödande af fina anmärkningar och uppslag, alltid fängslande, äfven där man känner behof att göra invändningar.

11 mars 1905.

Poul Levin.

Victor Hugo.

Det är med verklig glädje man på hundraårsdagen af Victor Hugos födelse hänvisar den nordiske läsaren, som vill hafva en öfverblick öfver den store skaldens växlingsrika lif och oerhörda lifsverk, till ett nytt och förträffligt arbete. Just till minnesdagen har utkommit sluthäftet af den utan fråga mest sakrika och förstående monografi öfver Hugo, som finnes på nordiskt tungomål, och den teckning, den unge danske litteraturhistorikern Poul Levin utgifvit öfver förra århundradets störste franske diktare, intager en hedersplats inom Hugo-litteraturen i det hela. Så underligt det kan låta, finnes det nämligen icke på skaldens eget språk någon genomförd framställning, som låter läsaren följa både Hugos lefnadsöden och hans litterära verksamhet. Som mången annan stormäktig potentat, har Hugo försökt att själf inspirera sin egen historia och för säkerhets skull sökt sig en historiker i — sin hustru. »Victor Hugo, skildrad af ett vittne till hans lif», som hennes bok heter, har tjänat till grundval för åtskilliga senare lefnads-

teckningar, men är naturligtvis ett rent dynastiskt arbete, och kring detsamma har uppstått en sorts halfofficiös litteratur om Hugos lif, som ofta på ett obehagligt vis står panegyriken nära. Reaktionen mot denna hemmagjorda apoteosering har därför också tagit beklagligt hätska former. Den enda verkligt kritiska undersökning af Hugos historia, som finnes, ett verk i många delar af Edmond Biré, har så fått en otreflig anstrykning af pamflett — ett arbete kan vara en pamflett, fast det består af stora och lärda volymer — och detta är så mycket mer skada, som denna visserligen hårdhändta men i mycket befogade granskning af Hugolegenden är oumbärlig för hvarje forskare och af större värde än också Poul Levin medgifver.

Någon bred, kritiskt siktad, men med den kärlek, som ämnet kräfver, genomförd skildring har Hugo sålunda ännu ej funnit i sitt hemland. Ingen har gjort ett stort porträtt i helfigur af mannen, diktaren och stridskämpen, och äfven de estetiska karaktäristikerna öfver hans diktkonst, hur talrika de äro, sakna merendels den noggranna genomarbetningen och det hänförda intresset. Ett par skarpsinniga filosofer, Renouvier och Mabilleau, hafva här lämnat de djupaste, mest själfständiga och träffande analyserna.

I norden har föga skrifvits om Victor Hugo. Det verk, som före Poul Levins torde vittna om mest ingående specialstudium, är nog Pauline Ahlbergs omfångsrika, svenska skildring, medan det mest lysande, som här skrifvits öfver Hernanis diktare, utan fråga är Brandes' kapitel i hans

»Romantiken i Frankrike», som dock blott lämnar en ungdomsbyst af skalden. Det fanns sålunda god plats för en allsidig, bred redogörelse för Hugos lifsvärf — och det är denna välbehöfliga bok, som Poul Levin, förut känd för ett par goda estetiska studier, nu publicerat. Hans framställning af Victor Hugo är ursprungligen hållen som föreläsningar vid Köpenhamns universitet och nu utkommen till festgåfva och erinran vid skaldens jubileum. Det är också att hoppas, att den fint och vackert skrifna skildringen får många vänner. Hugo hör till de författare, som en oinvigd germansk läsare knappast tränger riktigt in i utan kritiska fingervisningar.

Poul Levin intar i sin framställning af Hugo en mycket bestämd metodisk position. Han tillhör de kritici, för hvilka verket har långt större intresse än människan, och han opponerar mångenstädes i sin bok mot den moderna psykologien, som i sin ifver att nå fram till det mänskliga, till självfva diktens jordmån i den diktandes själ och hjärta, icke ryggar tillbaka för någon sorts indiskretion. Själf undviker han konsekvent alla anekdotiska drag ur sin hjältes privatlif. Det är lätt förklarligt, att en finkänslig älskare af dikt och konst kan komma till denna ståndpunkt inför det myckna tvetydiga, som under mask af psykologisk undersökning blott döljer skandalhungerns böjelse att se stora män i hvardagens små dilemmor och få nöjet att betrakta också de öfverlägsna andarna med felstegens och svagheternas jämlikhet. Hvem ser icke faran vid detta inträngande på det privata och personliga området? Men det blir ändock alltid en fråga,

huruvida skalder — särskildt lyriska skalder — som dikta med sina personliga upplefvanden, verkligen för en forskare, som vill följa diktningens orsaks-kedja tillbaka till begynnelsen, kunna bevara något i sträng mening fridlyst enskildt lif. Mer än en skald — och icke af de minsta — har af sitt kall drifvits att på konstens offentliga altare hänsynslöst offra sin enskilda tillvaros hemligheter. Hvad hjälper det då, om kritikern låtsas, som han icke visste, hvarifrån de komma, rosenkorgarna, kryddorna, vinet och tårarna, som skalden låter falla på sitt flammande offerbål?

Poul Levins Hugo verkar en smula blodlös och okroppslig, och författaren har heller icke på det rent estetiska området nått fram till den förtrolighet i det lilla, som kunde hålla oss skadeslösa för bristen på djup pejling af diktarens personliga lif. Dr Levins skildringar af Hugos diktverk äro ofta synnerligen vackra, rika på kloka och fina iakttagelser, alltid språkligt välformade. Men han går icke heller här tillräckligt in mot centrum. Vi få hvarken se verkens tillblifvelsehistoria eller i detalj lära känna den Hugoska fantasiens inre struktur och arbetssätt.

Dock, detta är närmast fackmannens anmärkningar, och den stora läsvärlden skall med utmärkt behållning studera detta arbete, som för öfrigt äfven erbjuder specialisten mångt och mycket nytt i redogörelser och sammanställningar. Boken växer betydligt under författarens händer, och de sista häftena synas oss vara de allra yppersta och verkligen utmärkta. Skildringen af Hugo som agitator

intager genom sin finhet och sin rättvisa, och särdeles själfullt sedd och framställd är den stora epilogen till Hugos saga. Man tänker sig vanligen idel glans, sol och purpur. Poul Levin har synnerligen vackert visat det element af tragik, som låg öfver den gamle romantikerns ålderdom, hans djupa ensamhet i en värld, som förändrats sedan hans mandomsår, och hans diktarmissions slutliga öfvertrötthet, då den hvite, åttioårige gubben ännu — som han själf storartadt sagt — alltjämt vreds på det diktarfantasiens Ixionshjul, som hela hans långa lif hållit honom ohjälpligt fången. Och med en majestätisk bild i Hugos egen stil slutar den eljes älskvärdt jämnt och stilla, men med mycken latent värma skrifna boken.

»Öfver allt i Frankrikes litteraturhistoria i det 19:de århundradet stöter man på Victor Hugo. Han är som en domkyrka, som behärskar en stad. Hvar man än går i staden, ser man kyrkan och tycker till sist, att den ligger vid slutet af alla gator.

Alla gatorna i Frankrikes poesi under det 19:de århundradet kunna ordnas som en stjärna kring Hugos kolossala diktning. Den, som vill känna fransk poesi i det nu afslutade århundradet, kommer icke ifrån Hugo.»

26 februari 1902.

Norden 1902.

Under ofvanstående titel har ett nytt företag sett dagen, som förtjänar den lifligaste anslutning från hela norden, liksom det är ett försök att gifva det samfällda nordiska kulturarbetet ett gemensamt organ. Skandinavistiska tidskrifter och publikationer, som sökt samla de nordiska ländernas andliga krafter inom en ram och bidraga till solidaritetskänslan inom de tre folkens bildningslif, har det funnits åtskilliga af, allt sedan Frederik Sneedorff 1792 i det nordiska sällskapet i London höll sitt ryktbara tal om nödvändigheten för de nordiska rikena att ingå ett politiskt förbund för att möta farorna från Ryssland, och den energiske svärmaren Jens Kragh Höst med sin tidskrift N o r d i a för första gången sökte gifva denna enhetstanke en litterär verklighet. Tiderna hafva skiftat, och allbekant är, hur de skandinavistiska idéerna under det gångna seklet stigit och fallit. Efter lång ebb hafva dessa tankar under de sista decennierna åter flödat rikt fram och känslan af samhörighet har åter vuxit sig stark, icke minst inför bistra och farliga tiders hotande nödtvång, men också genom en, trots allt, klarare visshet om släktskap och blodsband.

En stor, utomordentligt rik, fredlig uppblomstring, som samtidigt kommit de trenne folken till del och inför Europa låtit dem stå som bärare af en, trots alla skillnader, likväl befryndad civilisation och därigenom också som en naturligt hophörande grupp, har gjort sitt till. Om också de bittra erfarenheterna från våra föräldrars dagar och senare tiders öfverord inom unionspolitiken ännu alltjämt åstadkomma en viss reservation i hållningen, finns det väl dock ingen med verklig blick för de tre ländernas läge och förhållande och verklig kärlek till de tre folkens lynne och bildning, som icke ser, att de inbördes hafva långt mer inre gemensamhet än många federativt hopslutna stater, och som icke af framtiden hoppas en ständigt djupare och innerligare sammanslutning.

Ett väsentligt verktyg för de sista årens sträfvanden i denna riktning har den nybildade nordiska förening varit, hvilken bland annat låtit begåfvade och vältaliga föreläsare fara som andliga sändebud mellan rikena, och det är också på denna förenings initiativ, som det nya skandinaviska organet, »Norden», utkommit. Ett mer systematiskt försök att skapa en årsbok för den gemensamma nordiska bildningen har sannolikt aldrig gjorts. Tre redaktörer hafva samarbetat, O. Thyregod (Danmark), Halvdan Koht (Norge) och Odal Ottelin (Sverige), och två stora förlag, hvilkas verksamhet omspänna Stockholm, Helsingfors, Köpenhamn och Kristiania — aktiebolaget L j u s och D e t n o r d i s k e F o r l a g — åtagit sig den materiella skötseln. Resultatet är också en i många afseenden god och gedigen

publikation, som bör leta sig väg till alla hem, där man är intresserad af detta första försök till en andlig mobilisering af samtliga nordiska krafter. Och utgifvarnas blick har gått vidt, det märker man icke minst därpå, att de vändt sig till alla, som producera och tära af nordisk kultur ända till skandinaverna i Amerika. Det är rätt så, och man är tacksam, att programmet för den nordiska årsboken fått denna framtidslofvande bredd.

Ett studium af den vackra, i förhållande till utstyrsel och omfång anmärkningsvärdt billiga volymen visar bäst, att man velat allvarligt, om också här och där realiteten icke alltid motsvarat uppsåtet. Svagast i boken är onekligen den rent skönlitterära delen — och alldeles för litet representativ för att stå som ett uttryck af den poetiska konsten i länder, som alla tre för ögonblicket äga så utomordentligt framstående och fina skaldebegåfningar. Det är fråga om det icke rent af vore bättre att alldeles utesluta ren vitterhet ur en publikation som denna, af hvilken man snarare önskar kritisk och social orientering. Den vetenskapliga och essayistiska afdelningen af »Norden» är så mycket bättre och rymmer flera utmärkta bidrag. Om man särskildt är hågad att framhäfva de norska, beror det på deras så klokt valda ämnen, hvilka konsekvent hålla sig till viktiga norska företeelser och sålunda gifva ett verkligt genomsnitt ur nutida norsk kultur. Språkmannen Moltke Moe skrifver så om Norges mest geniale nu lefvande vetenskapsman, Sophus Bugge, hvilkens namn i den vetenskapliga världen har en klang motsvarande Ibsens och Björnsons

i den poetiska, och som därför bör vara intressant för den stora allmänheten att lära känna som forskare och personlighet. På samma vis har konsthistorikern Andreas Aubert valt en af den norska konstens allra mest nationella gestalter, Gerhard Munthe, och i en förträfflig uppsats skildrat denne originelle målare och väfkonstnär, en af de starkaste och mest målmedvetna dekoratörer, som finns i den moderna tiden, och som gifvit själfva den urnorska bondkonsten en ny uppståndelse. Arne Garborg skrifver om »folkmålet», Gina Krogh om »den norske kvinden», P. Voss om ungdomen och skolväsendet i Norge. Man ser hur centralt allt detta är, och i den riktning, som den norska afdelningen pekar, synes mig redaktionen i det hela — fast utan pedanteri — böra ledas i kommande årgångar.

Den danska parten består egentligen af endast tvenne bidrag — men de äro också af Georg Brandes och Harald Höffding. Brandes har skrifvit om Henrik Ibsen i Frankrike, skrifvit med sin vanliga, men för öfrigt så ovanliga elegans. Den lilla studien är egentligen en liten skiss öfver fransk smak, och med rätta påpekar Brandes den enhetlighet, som hvilar öfver all fransk kultur och som med sin starka nationalitetsstämpel särskildt präglat förra århundradets franska diktning. Men säkert öfverdrifver Brandes dock denna litteraturs oberördhet af utländska förebilder. När han skrifver, att »symbolisterna uppfunnit sina lärdomar själfva», förundras man öfver att icke finna en parentes till förmån för en utländsk poet, hvilkens inflytande

man märker allt ifrån hela skolans stamfader, Baudelaire, och som sedan öfver Villiers de l'Isle Adam och Mallarmé — läraren i engelska — starkt berört hela den unga poetsläkten från seklets slut — Edgar Allan Poe. Underligt är det nog också, att Brandes på tal om intrycken från Tyskland, som han finner så minimala, ej nämner Richard Wagner, hvilken ingalunda inspirerat blott de tyska tonsättarna. I den »enquête» öfver Tysklands inflytande på Frankrike, hvilken tidskriften Mercure de France nyss börjat och som knyter sig till några ord af Brandes själf, är dock Wagners makt äfven på andra sidan Rhen allmänt erkänd. Den store tonskalden har i sina verk liksom bestämt hela själsdispositionen för en stor del af den nya lyriken i Europa. Det är fullkomligt sant, när en stark om ock naiv framställare af den modernaste tidens kultur — historikern Karl Lamprecht i sin bok »Zur jüngsten Deutschen Vergangenheit» — sätter Richard Wagner som den nyaste poesiens första kapitel, och detta gäller icke blott Tyskland allena.

Om Brandes' spirituella uppsats så eggar till eftertanke och motsägelse, synes Harald Höffdings lilla framställning af svenskt och danskt lynne, sådana de framträda i de två folkens filosofi, oemotsägligt sann och träffande. Böjelsen för mystiskt patos, metafysik, ballongfärd i det blå och vidtfamnande och eröfrande systematik känneteckna säkert likaväl den svenska spekulationen som praktiskt människointresse och kritisk analys den danska. Man bara önskade, att en man som Höffding utförligare belyst frågan. En ren »lapsus» är

det väl, när författaren bland våra mystici nämner den manhaftiga renässansfiguren Georg Stjernhjelm och bland systematiserarna icke Linné, en af världens genialaste systematici.

Af de få finska bidragen intresserar mest Flodins fängslande skiss öfver Finlands första musikaliska stämma i detta ögonblick — Jean Sibelius. Rikare äro de svenska uppsatserna. Adolf Noreen förklarar betydelsen af de nordiska ländernas och folkens namn, Richard Steffen skildrar lifligt Frödings och Karlfeldts diktkonst, och Harald Hjärne har lämnat en färgfull och ståtlig öfverblick öfver historieskrifningens växlande världsideal, en öfverblick, i hvilken man bara vill anmärka författarens för en så lysande intelligens orättvisa parti-pris mot den moderna evolutionismen liksom i allmänhet mot af modern naturvetenskap fostrad åskådning.

En sakrik öfverblick öfver pressen på alla nordiska tungomål afslutar den intressanta årsboken.

24 november 1902.



INNEHÅLL.

Redaktionelt.

Som i de föregående banden *Svensk litteratur* äro också de här sammanförda artiklarna — med ett undantag — hämtade ur »Svenska Dagbladet». Än mindre än de samlade uttalandena om svensk litteratur, ge naturligtvis dessa samlade anmälningar af samtida finska, norska och danska författares verk någon helhetsbild af de andliga företeelserna i Finland, Norge och Danmark under de år hvarifrån de stamma. Också detta band är blott ett knippe sammanställda uttalanden om böcker, som fallit anmälaren i handen.
